



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Literatura

Título del Trabajo: "Literatura y marginación: un estudio comparativo entre la literatura mexicana y la española de la segunda mitad del siglo XX".

Titulación a la que se opta: Máster Estudios Filológicos Superiores: Investigación y Aplicaciones Profesionales.

Tutora: Dra. Pilar Celma Valero

Estudiante: Violeta Cárdenas Hernández

Valladolid, septiembre 2013

Agradezco a mis profesores de la Universidad de Valladolid, especialmente a aquellos que me provocaron pensar el mundo de otra manera.

A la entrañable tutora de este trabajo, Pilar Celma Valero, siempre generosa al compartir su conocimiento.

A France, Saba y Sebastián.

A mis padres y hermanos.

Índice:

1. Introducción.....	7
1.1 El trasfondo social en <i>El luto humano</i>.....	11
1.1.1 Miguel Delibes: la narrativa de los humillados.....	15
2. La <i>Estética de la marginación</i> a través de la mirada de José Revueltas y Miguel Delibes.....	21
2.1 La descripción del entorno como introspección en <i>Los santos inocentes</i>.....	31
2.1.1 El relato de lo violento en <i>El luto humano</i>.....	41
3. Adaptación cinematográfica de <i>Los santos inocentes</i>, las improntas del traslado.....	55
4. Las metáforas de la tristeza en el <i>Luto humano</i>.....	65
5. Conclusiones.....	73

Bibliografía

1.-Introducción

¡Basura que vuela y se consume, combustible, pájaro, ala de pobre origen!
José Revueltas: *El luto humano*.

La intención de este trabajo es analizar dos obras literarias que permiten visualizar al mundo desde la perspectiva de la marginación, éstas son *El luto humano* de 1943 y *Los santos inocentes* de 1981, novelas en donde habitan diferentes personajes que representan una parte de la cadena infinita de la exclusión. Cabe señalar que el escritor mexicano José Revueltas nace en el 14 y el español Miguel Delibes en los años 20, aunque conviene resaltar que la concepción de los primeros tres capítulos de la obra Delibesiana es de veinte años atrás.¹

La ambientación de la novela mexicana sucede durante la primera mitad del siglo XX y la de la novela española, durante la transición de medio siglo, por esta razón englobamos su análisis como literatura de la segunda mitad del siglo XX, a través de un enfoque comparativo que nos permitirá conocer las estrategias de las que se valen estos autores como habitantes de distintos países, pero cuyo interés radica en el tratamiento de un mismo tema y de motivos literarios similares que, en este caso, servirán para observar el fenómeno de la marginación como un todo y no fragmentariamente.

Hacemos este trabajo con la intención de mostrar que la literatura permite denunciar la realidad, tal y como lo hace el arte en general, convirtiéndose en un importante motor transformador de la ideología pues, siguiendo a Pimentel, el mundo ficcional se relaciona con el mundo real, pero será, en todo caso, el mundo de la ficción el que nos dé luz sobre el mundo real pues el escenario ha sido transformado y, en consecuencia, enriquecido.

La realidad bien puede ser reflejada en la ficción y dotar al lector, incluso, de una visión mucho más crítica que la que tenía antes de abrir las páginas de un libro, por supuesto esto es lo que sucede cuando se lee a José Revueltas y a Miguel Delibes, cuyas estrategias estéticas e inimaginables artilugios dotan a sus obras de imágenes, bellas y dolorosas, al mismo tiempo. La novela, en esta investigación, será el vehículo que muestre cómo la marginación se hace presente en un mundo donde, a lo largo del siglo XX, las políticas

¹ Véase Gustavo Martín Garzo en Pilar Celma Valero (Intr.) (2003): *Miguel Delibes*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

fallidas, las guerras y las revoluciones, no nos han legado un mundo desarrollado, ni incluyente.²

La función de la representación literaria, según el enfoque de la sociocrítica, es la de revelar y transformar al lector en tanto que la obra muestra, a través de la ficción, la cotidianidad, no obstante, la finalidad no es igualarla totalmente, sino que el acto creador, a través de la mimesis, escarbe en lo profundo de la existencia, para focalizar los detalles que, a simple vista, suelen ocultarse: “Llegamos aquí al punto en que descubrir e inventar son lo mismo.”³

Así, la directriz metodológica de este trabajo será la de sociocrítica y la teoría de la recepción que abreva en una aproximación hermenéutica en las novelas antes citadas. Como sabemos, la lectura es un acto individualizado y la interpretación se puede realizar desde diferentes perspectivas, así, tanto la estructura, como el contenido de la obra en cuestión, será la que favorezca los múltiples enfoques desde los cuales pueda ésta ser analizada.

Paul Ricoeur, por ejemplo, habla de *actividad imaginadora*, como el acto donde el lector imagina a los personajes y a los acontecimientos narrados en un texto, incluso de forma inconsciente; la percepción, puede ser variable, aunque tienda a unificarse porque detrás de la literatura hay una estructura que lo facilita y un punto de vista otorgado *per se*, sin embargo, hay también *lugares de indeterminación* que, en suma, agrupan y dislocan la recepción de la misma: “...el texto es como una partitura musical, susceptible de ejecuciones diferentes.”(RICOEUR 1997:240)

Las novelas que aquí analizaremos se valen de la retórica de la disimulación de sus autores –en palabras de Ricoeur-, para dar paso a narradores de distintos tipos que son interrumpidos por la intervención directa de los personajes e, incluso, por el flujo de conciencia, es por estos artilugios, entre otras cosas, que su narrativa simula su artificio y, por ende, se aproxima a la verosimilitud, de manera que permite transparentar una realidad social que urge denunciar: la de la marginación.

²Con el arribo del siglo XXI se recrudecen las diferencias sociales de maneras muy diversas, las guerras comienzan una y otra vez, las tecnologías avanzan aceleradamente y nos privan de comunicarnos a conciencia porque, paradójicamente, podemos entrar en contacto más rápido, pero ya no transmitimos mensajes efectivos, la pobreza y el hambre se agravan, los *gadgets* inundan las manos de los hombres y el sujeto se vuelve cada vez más individualista y solitario.

³ Ideas tomadas de Paul Ricoeur (1997): “Mundo del texto y mundo del lector.” en *Historia y literatura*. México: Instituto Mora/Universidad Autónoma de México, p. 223

Ante este panorama, gracias a la literatura, podemos ser partícipes de otros mundos, a veces parecidos gracias a la mimesis, donde las palabras adquieren un doble reto: el estético y el social. En *El luto humano* y *Los santos inocentes* se transmiten sensaciones e ideas en una prosa se vuelca en poesía y, que no por eso deja de ser verosímil: “Para Heidegger el lenguaje no es un mero instrumento de comunicación, un recurso secundario para expresar ‘ideas’: es, precisamente, la dimensión en que se mueve la vida humana y que, por principio de cuentas, hace que el mundo llegue a la existencia. Sólo donde hay lenguaje hay ‘mundo’, en un sentido definitivamente humano.” (EAGLETON 1983:82-83)

En concreto, la literatura de José Revueltas y Miguel Delibes exponen la violencia del siglo XX desde una óptica en particular: la de la marginación, aunque su producción literaria es amplia, será este tema el que subyacerá en casi todos sus textos. Dichos autores nacen en las primeras décadas del siglo XX y escriben a lo largo de muchos años, su producción es vasta y, desde mi punto de vista, su escritura logra vislumbrar el mundo que actualmente vivimos.

Hago hincapié en que en estas novelas se hace un retrato del presente y del pasado, lo que confirma que el arte suele contener en sí mismo verdades que resultan reveladoras y que cruzan las fronteras no sólo espaciales, sino temporales. Asimismo, aquí revisamos cómo sus personajes son construidos a partir del tema de la exclusión, para configurar un universo narrativo donde tanto las características literarias de sus novelas, como el análisis retórico, las estrategias de su discurso y el trazo de la respectiva ambientación, conforman textos donde se conjuga, al mismo tiempo, la belleza y la amargura.⁴

Ahora bien, para entender lo *literario* o la *literariedad* de una obra, ésta puede ser revisada bajo el escudriñamiento de la Hermenéutica, Ricoeur habla al respecto citando a su vez a Jauss,⁵ y menciona que, para llevar a cabo un estudio hermenéutico, se debe atender a una triple tarea, la de *comprender*, la de *explicar* y la de *aplicar*; al respecto, es importante resaltar que no estamos hablando de una hermenéutica filosófica, sino de la exégesis de un texto literario, donde se debe partir del análisis de su estética para su revisión, de manera que el objeto de estudio sea considerado como literario.

⁴ Cabe señalar que elegí una obra de cada autor para realizar mi trabajo, pues con este procedimiento tengo la posibilidad de ser más puntual en la revisión de sus textos.

⁵ Esta postura se encuentra citada en Paul Ricoeur, *op. cit.*, quien a su vez cita a Hans-Robert Jauss, en relación con el quehacer de la Hermenéutica Literaria que se encuentra en (1980) “Limites et taches d’une herméneutique littéraire.” Diogene, núm. 109, enero-marzo

Así, en este trabajo, hablamos del primer estadio de la hermenéutica que es el de comprender, a partir del momento en que podemos reflexionar en torno a su estética, al desmenuzar sus aspectos literarios desde el discurso, la retórica y su correspondiente estructuración. Igualmente, al averiguar cómo funcionan y se interrelacionan los elementos antes citados en relación con la temática, estamos estudiando el estadio de la explicación y, por último, en el plano de la aplicación nos avocamos a revisar la función de las obras en relación con la teoría de la recepción y la sociocrítica.

Aunado a esto, es importante resaltar que la hermenéutica literaria no busca encontrar respuestas sobre el mundo, -dice Ricoeur-, sino las preguntas por las cuales el texto se ha originado; entre otras, dado que en estas novelas hay un trasfondo histórico, en este trabajo nos preguntamos, además de los cuestionamientos en relación con su literariedad, ¿Bajo qué circunstancias históricas se ha dado la marginación? ¿Cuáles son las condiciones en las que viven los excluidos que les impiden *moverse* socialmente? y ¿Por qué no existe un progreso contundente donde se extinga lo marginal como forma de vida?

1.1 El trasfondo social en *El luto humano*

En este trabajo estudio la novela *El luto humano* de 1943 del mexicano José Revueltas, hago un análisis de su valor poético, así como del contenido y las estrategias con las cuales es expuesto el tema de la marginación, que, en relación con los motivos literarios, conforman una narrativa donde el dolor es plasmado de muchas maneras. Hay, por citar algunos ejemplos, enunciaciones sobre la ausencia de futuro de sus actores, por supuesto hay una constante reflexión sobre la muerte y la pérdida, del desarraigo, de la traición y de la imposibilidad de *avanzar* porque no hay en definitiva a dónde ir.

A través de la estructura de diferentes estrategias discursivas y de la retórica, las historias de los marginados se hilvanan con descripciones de los ojos, de las bocas que no emiten sonidos y de las lágrimas convertidas en prosopopeyas, metáforas e hipérbolos, donde el lenguaje se lleva a límites inesperados de expresión, de manera que esta novela tiene el carácter de la prosa poética.

En cuanto a los personajes, la miseria y la desazón son sus características primordiales, sus rasgos físicos y la descripción del ambiente resultan una extensión de su personificación, peculiaridad que constituye uno de los logros más relevantes de esta narrativa que deambula entre lo feo, por su contenido, y lo bello, por su manufactura estilística.

José Revueltas nació en 1914 y se distingue por ser un escritor que invariablemente recurre al enfoque crítico, fue un feroz observador del poder y de sus injusticias, por esta razón estuvo preso en el año de 1968 durante tres años, por ser un luchador social que denunció la realidad de los oprimidos, no sólo a través de su obra, sino también como activista. Entre su legado literario se destaca la narrativa, ya sea con el ensayo, el cuento o la novela, pero siempre escribiendo desde una trinchera contestataria: *Los muros de agua* de 1941, *Dios en la tierra* de 1944, *Los días terrenales* de 1949, *En algún valle de lágrimas* de 1957, *Dormir en la tierra* de 1960, *Los errores* de 1964, *El apando* de 1969 y otros textos más.

La temática de la marginación impera en toda la obra de Revueltas, cabe señalar que, particularmente, en *El luto humano*, tiene una tendencia a la expresión poética que produce en el lector una tristeza velada, sin muchos aspavientos, casi callada, gracias al manejo de un

lenguaje concatenado por adjetivos, sustantivos y verbos que repentinamente cambian su función sintáctica, al tiempo que su lenguaje se regodea en constantes prosopopeyas, no obstante, al mismo tiempo, se conjuga el discurso de lo violento, lo que da como resultado una narrativa híbrida porque franquea los límites de lo poético y porque hilvana la crueldad con la belleza descriptiva.

Su literatura nos conduce a través de sus comparaciones a observar cómo la nada se hace presente ante todos, aunque no seamos necesariamente como esos personajes que parecen muertos que caminan despacio, para parafrasear al escritor. Utiliza un lenguaje que crea imágenes doloridas que se albergan en el pensamiento del lector, así, el todo, que es la novela, es capaz de transmitir el sufrimiento de los oprimidos para abrir ese resquicio de conciencia social en aquellos que exploramos sus obras porque es expuesta la violencia y el padecimiento de la exclusión con mucha claridad.

Los personajes carecen de determinación y se caracterizan por seguir los preceptos de otros sin cuestionarlos. Este hecho es una forma de mostrar la ignorancia donde el absurdo provoca que se persigan ciertos anhelos sinsentido, por ejemplo, durante la Guerra Cristera, en los años 20, se cometieron infinidad de injusticias a la voz de: ¡Viva Cristo Rey!, pero, para muchos, no había reparo en el verdadero significado de esa guerra, ni en sus motivos; de igual manera, diez años antes, la Revolución Mexicana con sus aciertos ideológicos y sus fallidas prácticas de aspiración igualitaria hizo que los campesinos gritaran: “¡Encontrar la Revolución! Como si la revolución fuese una persona, una mujer, y se la buscara tangible, física, delimitada.” (REVUELTAS 1985:152)

A pesar de estas marcas históricas, el sufrimiento en *El Luto humano* resulta atemporal, por un lado se vive en la época en que la novela se desarrolla, es decir, en los tiempos de la Revolución Mexicana y la Guerra Cristera o Cristiada, como es también conocida, no obstante también se cuentan los días de sufrimiento que se remontan a un antiguo pasado sin fecha, muchas veces precolonial. Lo que sustancialmente prevalece en este cruce de diferentes épocas históricas, es el constante dolor físico y moral de los mexicanos contra el que no se puede hacer nada porque parece formar parte del destino de los habitantes de México:

... así era la tierra de este país: tierna, cruel, hostil, cálida, fría, acogedora, indiferente, mala, agria, pura. (...) Fatalidad pura, resignación triste y antigua, donde una apatía interior, atenta, inevitable y desolada, esperaba, sin oponerse, crímenes nuevos, más y más difuntos. (REVUELTAS 1985:19)

Así pues, en la novela, el designio del infortunio para el mexicano es revelador porque a la vez refleja la época de su autor, tiempos caracterizados por su represión, de los que el mismo Revueltas fue víctima y, también, muestra la actualidad de un México desolado y destruido por la violencia y que constituye la herencia de un pasado cruel. Tanto el vaticinio del triste destino de los mexicanos, como la presencia del sufrimiento conforma la estructura cíclica de la novela, se remonta a fechas lejanas y recorre diversas épocas, pero es evidente que no cesa, parece casi un designio y se extiende en casi toda la obra del autor.

La misma estructura acompaña la circularidad temporal, los hombres se reúnen alrededor de la muerte -el funeral de Chonita-, y siguen juntos al lado de la muerte en las últimas páginas de la novela, pues los personajes verán cómo se mueren los otros. La *voyerización* de la muerte es una característica de la obra de Revueltas, sólo así se puede describir cómo son devorados por los zopilotes, pero antes acechados por el ave rapaz, antes observados por el odio, por la miseria, la traición y la injusticia, de esta forma, todos son *orillados*⁶ a ser devorados por el agua, por las aves o por el alcohol.

En *El luto humano*, el mexicano es un ser marginal que no merece nada, el indio es también discriminado por pertenecer a esa raza, la mujer por su género es echada a un lado, el pobre se multiplica y es aplastado por los pudientes, el ignorante es orillado a la animalidad, la bestialidad linda con lo humano en todos los casos... Esta es la historia del marginado escrita por José Revueltas a través de un tono coloquial, donde el lenguaje folclórico no es rulfiano, no busca retratar, es más natural que eso.

El narrador en pocas ocasiones se apropia de regionalismos, pero no es la intención del autor resaltarlos, la hipérbole puebla las páginas, la prosopopeya le da vida a la narración – paradójicamente toda poblada de muerte-, la etimología contribuye a explicitar con ferocidad lo atroz, la comparación acrecienta el motivo literario y la repetición son elementos que inundan el texto, tornándolo irremediabilmente poético.

Los protagonistas de *El luto humano* son Chonita, la niña muerta, y sus padres, Úrsulo y Cecilia. Alrededor de éstos se insertan otras historias a través de algunos personajes secundarios quienes se reúnen con los protagonistas en dos ocasiones, primero en el funeral de Chonita y luego en la azotea antes de morir ahogados. Así las imágenes del inicio y del

⁶ Son hechos a un lado, por eso son marginados, no hay cabida para otro tipo de vivencia. Por eso creo que la novela es la metaforización del excluido, pero un excluido eterno y ancestral que, por sí fuera poco no tiene salida, formando así, a través de esta novela, la alegoría de un México atrapado. De aquí que la concepción que ahora tengo de estos personajes sea la de *personajes enclaustrados* que evidencian la realidad de los marginados pues carecen de las oportunidades más básicas para salir de su condición.

final de la novela suceden en un enclaustramiento que refiere siempre al título de la obra: son parte ínfima del luto humano. A esta muerte, se suma la de los personajes secundarios que son Calixto, que pretende a Cecilia en el funeral y hace explícito el odio que siente hacia su esposa Calixta; Marcela quien es la esposa del borracho Jerónimo; Adán el antiguo enemigo de Úrsulo; y, por último, el sacerdote; todos ellos serán retratados por el autor como seres feos y flacos para hacer relevante el retrato no sólo de su condición, sino de su físico.

En esta novela los vecinos de algún lugar sin nombre se reúnen para velar a la niña muerta de nombre Chonita, no obstante, en el momento del funeral comienza a llover y los asistentes tendrán que escapar de una inminente inundación, incluso cargando a la muerta, mientras huyen, recuerdan cómo llegaron a ese lugar pobre, y fue precisamente escapando de la violencia de la Revolución, de la Cristiada y de la huelga en la presa que, se suponía, regaría sus plantaciones. Sus anhelos jamás fueron cumplidos, de manera que se recurre a su pasado, siempre triste y violento, para retratar a unos personajes, indios en su mayoría, que deciden instalarse en un sitio cruel porque o hay sequía o es acosado por las lluvias, de forma que nunca logran ser felices, así, el final contará su muerte, pues son devorados por los zopilotes al refugiarse en la azotea de una casa.

Esta es la trama, donde la inundación que los acecha, sumada a su pasado, estará confeccionada con un discurso donde la violencia cobra un tono hiperbólico, siempre colocada a la par de la ignorancia, de manera que en el texto subyace el constructo de lo social como ejemplar representación de lo real, siempre narrado con elementos poéticos, cuya finalidad es sacudir al lector para que nos cuestionemos sobre el pasado y sobre el presente.

1.1.1 Miguel Delibes: la narrativa de los humillados

La novela *Los santos inocentes* del escritor vallisoletano Miguel Delibes es publicada en 1981. Se trata de una de sus obras más importantes por su trabajado estilo y porque que trata una temática reveladora: la conjunción de la ignorancia y la miseria del pueblo español de la posguerra. Entre las obras de Delibes se cuentan diferentes novelas cuya temática se orienta a la descripción de personajes de provincia y del campo, no obstante, su universo narrativo es mucho más variado que el de José Revueltas y resulta imposible englobarlo bajo una sola temática, a continuación enumeramos algunas de sus obras ambientadas en un entorno rural: *El camino* (1950), *Diario de un cazador* (1955), *Las ratas* (1962), *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964) y *El disputado voto del señor Cayo* (1978).

Los santos inocentes es una novela que para muchos resulta sencilla, no obstante, debido a su estructuración es una obra compleja porque a pesar de que hay un narrador que introduce a los personajes, éstos pueden no ser tan fácilmente identificables, sobre todo al inicio de la lectura, pues su discurso se mezcla con onomatopeyas y murmullos que forman parte de una narrativa de denuncia. Las marcas de oralidad le dan verosimilitud y la convierten en una obra entrañable porque, como lectores, seguramente recordamos a alguien que a lo largo de nuestra vida hemos conocido, gracias a la elocuencia narrativa que logra mezclar lo poético con lo cotidiano, lo poético con la oralidad.

La injusticia social es entonces el *leitmotiv* de esta novela, al tiempo que los miembros de una familia pobre representan a hombres y mujeres cuya marginación tiene que ver con la miseria derivada del vasallaje, así como de la ignorancia que les impide revelarse ante su situación. En esta narración se retrata a los sirvientes que trabajan incondicionalmente para los dueños de las haciendas, ellos se caracterizan por estar alienados, pero, al mismo tiempo, resultan ser mucho más fraternales porque son considerados con la naturaleza y son buenos con su prójimo.

En este sentido, pueden parecer maniqueos, pero estudiando el profundo retrato que de ellos se hace, muchas veces en concordancia con la descripción del paisaje, en verdad, esta percepción se diluye porque se logra hacer un dibujo simbiótico entre los actores y los

ambientes, quehacer que, por supuesto, resulta bastante complejo pues representa, simbólicamente, la connivencia natural que debe existir entre el hombre y su entorno.

La marginación es pues la manera en la que viven los sirvientes del latifundio y esta condición les impide categóricamente apartarse de esta forma de vida, pues desde que nacen están condicionados a servir sin poder decidir la situación en la que laboran, ni sobre su propia vida. Por otro lado, también se cuenta cómo viven los ricos y cómo es descrita su crueldad, a la par, para contrastar esta situación, se reproduce el campo y a sus animales, se muestra el lenguaje coloquial del campesinado, la naturaleza es dibujada a través de un vocabulario detallado y preciso que muestra el conocimiento que al respecto tiene su autor del entorno, así como las anécdotas en relación con la cacería, cuyo léxico especializado refleja el pasatiempo favorito del mismo Delibes.

Desde el título, se hace alusión a los desprotegidos y al cruel pasaje bíblico donde Herodes manda asesinar a los niños inocentes, la razón de titular así esta novela tiene que ver la revelación de una cruel verdad: el abuso de los desprotegidos, cuya representación se hace través de Azarías, el personaje que tiene una deficiencia mental, y la Niña Chica, quien vive en estado vegetal. Además de ellos, el resto de la familia protagónica ve sus aspiraciones truncadas por los señores de la hacienda, a pesar de que literalmente les han entregado sus vidas y las de sus familias. Con esta trama, es curioso leer cómo en diferentes fuentes se insiste en que Delibes no tuvo pretensiones activistas al escribir su obra, sin embargo, en ella es evidente que sí existe el prurito de delatar la injusticia social.

La familia protagónica está compuesta por Régula, la esposa de Paco, el Bajo, sus cuatro hijos y el hermano de Régula, Azarías. Todos, a excepción de la Niña Chica, hacen diferentes tareas para los señores; Paco, por ejemplo, tiene un magnífico olfato, como de sabueso, por lo que acompaña de cacería al señorito Iván para, entre otras faenas, recoger las aves que el señorito ha conseguido cazar; para lograrlo, se arrastra por el piso como un perro, de manera que, aunque el personaje no es consciente de ello, la actitud resulta humillante.

Como ya lo señalamos, Azarías no está bien de la cabeza, es cuñado de Paco y por su vejez ha sido despedido, de manera que vive en el hogar de su hermana, con sus manías y sus hábitos que nunca son pulcros, como lo es el hecho de orinarse las manos, pero antes trabajaba lustrando los tapones de las llantas de los autos que visitaban el Cortijo. De igual manera, Régula abre el portón de entrada hacia la Casa Grande, Nieves sirve dentro de la Casa de Arriba, Quirce y Rogelio ayudan con el tractor, el jeep y el rebaño.

Cabe señalar que la mayoría de estos personajes miserables que ayudan a mantener el Cortijo no son exactamente conscientes de su infortunio, en tanto que no cuestionan que sea

posible vivir de otra manera, en ese sentido se pone de relieve su ignorancia y la tragedia se constituye en una miseria atroz más allá de la historia aquí presentada. Por el contrario, los hijos sanos de Régula aspiran a tener otra vida, sin embargo, sus pretensiones no pueden llevarse a cabo, pues aunque no les represente a los señores ningún esfuerzo, no permiten a sus sirvientes, siquiera expresar sus deseos, como bien lo representan los fragmentos donde se cuenta que Nieves quiere hacer la comunión como el hijo pequeño de los señores o cuando sus padres quieren enviarla a estudiar.

La historia transcurre con la enumeración de las labores para mantener el Cortijo funcionando, con el acento puesto en la crueldad e hipocresía de los señores, al unísono se retratan las costumbres, la traición de Purita a su esposo el capataz, las clases de alfabetización que reciben los campesinos sin que se logren los objetivos porque no hay verdaderamente la intención de que aprendan, la parafernalia con la que la Marquesa les da una limosna a sus vasallos haciéndolos formarse durante un largo tiempo casi por nada, el profundo amor de Azarías hacia la *milana bonita*, que primero es un búho y luego una grajeta, la cacería del señorito Iván y su incomprensión, descrita en un sinnúmero de ocasiones, entre otras historias que conforman la trama, pero que siempre giran en torno al Cortijo.

Al mismo tiempo, los pasajes son desoladores y, entrañablemente, leemos los resquicios de luz donde se filtran las aspiraciones para los hijos sanos, porque Paco, el Bajo y su esposa quieren que sus hijos tengan una vida mejor, quieren darles estudio, pero los señores se los impiden pidiéndoselos como si fueran objetos, ya que los necesitan para que continúen sirviendo.

A través de seis capítulos llamados *libros*, uno de ellos, el tercero, titulado: “La milana”, por la importancia sustancial que el animal tendrá en la novela, muestra como en un espejo, las bondades de Azarías, cuya personalidad es cariñosa, servicial y amigable para resaltar que su crimen es en realidad inocente e incluso justificable. Ante un final inesperado y cruento, sin que las conclusiones se le hagan saber al lector, se suma la enorme riqueza léxica, la apropiación del habla popular donde el narrador se funde con los personajes y el registro de la oralidad, elementos que resultan en una novela donde el lenguaje está trabajado en demasía.

En conclusión, la estructura y la forma modelan una novela rica en expresividad, sin embargo, no por ser próxima al lenguaje popular y poseer rastros de oralidad es una obra fácil, por el contrario, su lectura se complejiza al introducirse el léxico propio del campo y la naturaleza, así como la construcción sintáctica que contribuye a delinear el nivel poético-narrativo de la novela:

y entonces, el Azarías arrancaba a correr arruando, como un macareno, y el cárabo aullaba detrás y, de cuando en cuando, soltaba su lúgubre carcajada y Paco, el Bajo, desde el Canchal del Alcornoque, sentía los chasquidos de la maleza al quebrarse y, poco después, el aullido del cárabo, y, después, su carcajada estremecedora y, más después, nada y, transcurrido un cuarto de hora, aparecía el Azarías, el rostro y las manos cubiertas de mataduras, con su sonrisa babeante y feliz, / buena carrera le di, Paco...((DELIBES 1981:78).

Ante el dibujo de Azarías y los pensamientos de su familia, también inocente, por su ignorancia, se opone el egoísmo del señorito Iván, su personalidad se ve con toda claridad en dos ocasiones, cuando no le permite guardar el debido reposo a Paco, el Bajo, toda vez que se cayó de un árbol, rompiéndose la pierna; y, por supuesto, cuando mata a *la milana bonita* de Azarías, por el simple hecho de haber tenido un mal día en la caza, motivo por el cual morirá al final de la novela.

Será entonces Azarías el personaje vertebral de esta novela, inclusive su nombre le da título al primero de los capítulos, recordemos también que desde el principio hasta el final se constituye en un personaje apreciado por dos razones, la primera de ellas porque pertenece a la familia protagónica que vive en condiciones miserables y, la segunda razón proviene del hecho de que será él quien vengará simbólicamente a los hombres desprotegidos de esta novela.

Así pues, Iván, el señorito que gusta de la caza implacable de aves, y que manda cegar a otras para amarrarlas en los árboles como señuelo, será colgado de un árbol ante el enfurecimiento de Azarías porque mató a su milana bonita. De este modo, Azarías, en todo momento, mostrará su falta de raciocinio con frases breves; pero también hará evidente su ternura y sencillez al repetir *milana bonita* o al comunicarse con los animales al imitar sus sonidos en una novela cuya expresividad linda con la injusticia y, al mismo tiempo, con el amor:

y el Azarías, al ver el pájaro indefenso, se le enternecieron los ojos, le tomó delicadamente en sus manos y musitó, milana bonita, milana bonita, y, sin cesar de adularla, entró en la casa, la depositó en una cesta y salió en busca de materiales para construirle un nido y, a la noche, le pidió al Quirce un saco de pienso y, en una lata herrumbrosa, lo mezcló con agua y arrimó una pella al pico del animal y dijo, afelpando la voz, quiá, quiá, quiá, y (...) el Azarías repetía la operación mientras murmuraba tiernamente, milana bonita, murmullos apenas inteligibles (DELIBES 1981:79)

La manera con la cual se hace explícito el hecho de que los personajes nos refieran a una desprotección ancestral, es a través de las voces narrativas que cuentan cómo es que los

indios o los vasallos no pueden o no quieren emitir palabras, en todo caso algunos sonidos o monosílabos. Ya que su lenguaje no sirve para comunicarse con el mundo de los burgueses, en cambio, sí es útil para hacerlo con los animales, ellos son los que sí logran mirar con cariño a los humanos pues el entendimiento y la compasión, en ocasiones, es mutuo, como sucede con las aves de Azarías en *Los santos inocentes* o con el perro del militar en *El luto humano*.

La marginación es planteada en estas novelas como una condición de la que no se puede escapar y por esto se describe cuáles son las formas para acallarlos, para no permitirles que expresen ni el más mínimo deseo, para humillarlos y conducirlos por el camino de la eterna ignorancia que es la manera en la que se les mantiene como sirvientes. Por eso, estas novelas son importantes porque reflejan una dolorosa realidad y cuestionan el entorno y el acontecer histórico, en *El Luto humano* no hay cabida para la esperanza, pero en *Los santos inocentes* se pone de manifiesto que el orden establecido opresor-oprimido puede cambiar, lo cierto es que la estética de estas obras está confeccionada para mostrar cómo el silencio, la mirada, los gritos de desesperación y las palabras acortadas permean a sus personajes marginados para configurar una narrativa delatora y suspicaz.

2. *La Estética de la marginación a través de la mirada de José Revueltas y Miguel Delibes*

¿Qué sería de la ciencia de los textos si ella no nos pusiera de nuevo en posesión del mundo a través del leer y de la palabra humana? Leer para ver claro, leer para aprender y aprenderse...

Claude Duchet: "Para una socio-crítica o variaciones sobre un incipit."

¿Felicidad? Nunca supe de palabra más desdichada...

Clarice Lispector. *La hora de la estrella*.

Ser marginado significa estar en desventaja frente a la estructura de la sociedad, ser parte de los excluidos se traduce como no vivir en condiciones de igualdad, lo que da como resultado que el individuo no posea la oportunidad de desarrollarse plenamente. Los términos marginación y segregación describen a la población que vive precisamente en los márgenes de la sociedad, mientras que los excluidos son aquellos que han sido marginados por completo de las normas sociales convencionales, a estos conceptos se suma el de discriminación que consiste en etiquetar por algún motivo en específico a alguien para después segregarlo, sin embargo, para este trabajo no es importante ahondar en los matices de dicha terminología, de manera que los utilizaremos indistintamente.

La marginación es una problemática que se estudia sobre todo desde la sociología, pero aquí el enfoque interdisciplinar es pertinente porque permite profundizar tanto en la temática, como en el aspecto estilístico de las obras, por eso la analizamos desde la perspectiva de la estética literaria en relación con el contexto histórico-social. Entonces, la marginación es un fenómeno vinculado con la estructura social, incluso dicha exclusión suele estar asociada con rezagos originados en el pasado, como sucede con México y, específicamente, con los indígenas.

Lejos de la discriminación histórica, que puede ser étnica o religiosa, en muchos de los casos, también la pobreza la genera, aunque el hecho de que exista una no necesariamente implica que exista la otra, sin embargo es común que exista este binomio; en este caso, la

pobreza es en realidad una forma de violencia, dado que genera la desigualdad social e imposibilita al sujeto para que mejore su situación.

Por supuesto, hay otros factores por los cuales se da la exclusión social, aunque propiamente podemos hablar de discriminación cuando hay una intolerancia hacia las personas enfermas, los grupos étnicos o religiosos, los homosexuales, los discapacitados, las mujeres, los niños, los inmigrantes, etc. La discriminación al pobre aumenta cuando es excluido también por su ignorancia, de manera que se le aparta de sus derechos y se le detiene para que no ejerza su libertad y no pueda tomar decisiones sobre su propia vida.

En *El luto humano* como en *Los santos inocentes*, la temática del marginado es crucial en el tejido de sus historias, se suma a esta estrategia el acontecer histórico de México y España, respectivamente, lo que coloca a estas novelas en un nivel de ficción que retrata la realidad. La comparación entre esta narrativa es interesante, entre otras razones, porque los motivos son distintos en cada una de ellas y funcionan para construir la estructura temática de las novelas.⁷

La condición del marginado es narrada en estas obras porque, precisamente, lo que hace la literatura es valerse de la realidad para crear otra, así el reflejo de lo que acontece en la cotidianidad puede convertirse en un hecho artístico, distinto a la referencia primera, lo que lo posibilita para volverse crítico: "...la novela lo es primero porque ocupa un lugar destacado en la circulación cultural de las ideas, de las imágenes, de las formas, de los estereotipos, de las configuraciones discursivas." (ROBIN 1993:262)

El luto humano, por ejemplo, se desenvuelve entre los años de 1910 y 1920, las historias ahí contadas se desarrollan tanto en la Revolución Mexicana, como en la Guerra Cristera. En esta novela, la crítica social es feroz y revela la verdad de la Revolución, en tanto que se suponía que los campesinos serían dueños de la tierra que trabajaban, pero en la práctica, sólo algunos de los revolucionarios que provenían del campo lograron hacerse propietarios de ellas, en contraparte, otros las robaron y abusaron de su poder durante la guerra. El resultado fue de nueva cuenta el de la inequidad, la misma pobreza, las carencias

⁷Los motivos combinados entre sí construyen la temática de una obra, a su vez los motivos se hilan cronológicamente en una sucesión de eventos de causa y efecto, formando una trama, desde luego, si dichos motivos se repiten serán llamados *leitmotiv*. Véase B. Tomachevski (1970) "Temática." en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Ediciones Signos, p. 203

fueron idénticas, los sistemas educativos no fueron eficaces para enseñar a los campesinos a trabajar sus tierras o a defender sus derechos. En consecuencia, la violencia fue el método a través del cual se buscó instaurar, mediante la lucha armada, un México más integrador y equitativo, sin embargo, no resultó en ganancias para los campesinos, no para todos, por lo menos.

Después vino la Guerra Cristera en los años veinte, donde otra vez la ignorancia fue la protagonista que acarrió sinrazón a los indios y campesinos a defender la iglesia de los cercos políticos que buscaban usurpar las tierras de la iglesia, el resultado fue una ola de violencia inexplicable en nombre de Cristo. A la voz de ¡Viva Cristo Rey!, se llevaron a cabo todo tipo de asesinatos y torturas que bien a bien, provenían del fanatismo y la ignorancia:

Ni sanguinarios, ni crueles, ni rebeldes, antes apagados, tristes, laboriosos, pacíficos y llenos de temor, eran los indígenas. Constituían una fracción de un numeroso pueblo abatido y aniquilado por los gobiernos y que, con miedo tal vez de nuevas persecuciones, optaban hoy por la sumisión y la humildad. (REVUELTAS 1985:119)

La pobreza y la ignorancia retan incluso la credibilidad de la propia religión, pues durante la Guerra de los Cristeros en México, los indios lucharon y fueron capaces de matar y hasta de morir por defender a su Dios, aunque ignoraron cuál era o en qué consistía precisamente la afrenta, así, al cura le contaron que, durante la Guerra de los Cristeros, un indio fue apresado por los Federales, se trataba de un campesino, moreno, descalzo y que como única carga valiosa llevaba una cobijita raída, aunque sabía que lo iban a matar, no quiso soltarla porque era como su abrigo infinito; lo cierto es que en este personaje anónimo, es importante su mirada, funciona para mostrar la capacidad de sacrificio que poseen algunos de los campesinos de esta novela, pero que resulta inservible porque no abreva en algún sentido valioso porque se origina en la ignorancia:

A veces dicen algo estos rostros de campesino, pobres y morenos. Dicen algo a pesar de la mirada que se esconde y de los músculos, fijos, sin movimiento.
Al preguntarle por qué luchaba contestó:
-Por qué ha de ser, señor –repuso el indígena con su anterior tono quebrado, lacrimante y melódico-, si quieren matar a Diosito... (REVUELTAS 1985:77-78)

Asimismo, en *Los santos inocentes*, la posguerra en España fue también el suceso histórico que derivó en la opresión de los más pobres y, en consecuencia, de los que de por sí se encontraban desprotegidos. El escenario narrativo es el de la gente del campo durante los años sesenta,⁸ después de la Guerra Civil, de manera que se pone de relieve la forma de opresión que sistemáticamente utilizan los más ricos y poderosos, quienes se aprovechan de la ignorancia de sus sirvientes. La realidad del latifundio se retrata al mostrar cuál es su forma de organización social, así, la vida de los vasallos se organiza en torno de la Casa Grande y la Casa de Arriba, que es donde viven los poderosos, aunque la Marquesa, el señorito Iván y la señorita Miriam, entre otros, visitan sólo en ocasiones el Cortijo, mientras tanto, los encargados, Pedro, el Périto y su esposa Purita, administran el lugar.

En esta novela, la carencia y la ignorancia caracterizan a los marginados que desfilan por sus páginas, las penurias son físicas, inundan el alma de los personajes, son morales y son, por supuesto, materiales. Los marginados en esta novela son los enfermos, los ignorantes y los pobres. La carencia se vive en todos los aspectos en el Cortijo, claro está que entre la servidumbre, pero el más claro lo constituye el hecho de no tener acceso a la educación y de no tener libre albedrío. A estos personajes, cuya característica es la pobreza, se les margina doblemente porque también son analfabetos, de manera que no les es permitido desarrollarse pues dejarían de servir.

Las novelas que aquí retratamos despliegan en su textualidad el carácter de *socialidad*, del que habla Robin, porque lo social se presenta en el texto, aunque suene obvio, hay en efecto, novelas cuya peculiaridad es la temática próxima a la realidad, pero además, dicha socialidad permite que haya nuevas significaciones, pues la escritura en sí misma está dotada de un punto de vista y a pesar de éste, produce significados adicionales a la referencialidad que la inspira, además de que cada lectura entraña una relectura y, por tanto, un nuevo significado.⁹ Si al proceso escritura-lectura le sumamos que los lugares de indeterminación también develan conceptos y situaciones, la novela, en su recepción, se viste de muy diversas maneras porque "...Todo lo no dicho, lo impensado, lo informulado, lo reprimido provoca resbalones, fallas, disyunciones, contradicciones, vacíos a partir de los cuales emerge un nuevo sentido." (ROBIN 1993:263)

⁸No existe en la novela ninguna fecha explícita que indique el año en que transcurre, hay, sin embargo, durante una comida donde el señorito Iván, reprueba la actitud de Nieves al querer hacer su Primera Comunión, en esa ocasión, hace referencia al Concilio Vaticano II impulsado por el Papa Juan XXIII, celebrado entre 1962 a 1965.

⁹ Ideas tomadas de Régine Robin.

Robin, siguiendo a Duchet, dice que toda obra artística es también práctica social, lo que quiere decir que se trata de una producción ideológica derivada de lo estético, esto no porque derive de lo *real*, sino porque se convierte en un discurso nuevo. Por esto, no es la sociocrítica una teoría sociológica, sino una teoría del análisis del texto literario a partir de lo social, por encima de otros enfoques. Esto permite que, desde este enfoque, se analice en el texto lo social inserto en lo literario, y no el estatuto social de la literatura en cuestión, ni estatuto de novela en la historia, sino el motivo histórico dentro de lo literario, es decir que no se estudian por separado, sino en un eterno dialogismo como productor de nuevos significados.

Al respecto, se habla de *cotexto*, es decir de los otros textos que resuenan dentro del texto, que, en este trabajo, equipararemos al concepto de *intertextualidad*. En el caso de la novela española, los intertextos no son claros, pero en la mexicana emergen como *palimpsestos*, con diferentes recurrencias a la cultura náhuatl, no en un texto en particular, sino con referencias al trasfondo ideológico de la cultura azteca.

Aparezcan o no las marcas históricas, que en este caso sólo están en Revueltas, nada garantiza que el receptor final, es decir, el lector, entienda ese marco histórico en el que está inserta la obra en cuestión.¹⁰ A propósito, en la representación literaria, el habla de los marginados no es, de ninguna manera, una reproducción del habla cotidiana del pueblo, sino una que emerge como novelada, convirtiéndose, a su vez, en un nuevo imaginario.

Si observamos estas sutilezas donde no se trata de analizar un texto literario como si fuera un texto documental o histórico, porque la literatura no es una copia de la realidad, -es una representación que emerge en un nuevo texto-, entonces podríamos empezar a dialogar con otras teorías sin descalificar la sociocrítica, que, desde mi perspectiva, suele ser malentendida porque la literatura no busca dar a conocer ni fechas exactas, ni procesos socio-históricos, no hay, en ella, la misión de contar la historia o el fenómeno social porque es otro su papel, pues: "...la literatura lee la historia y lo social por fuera de los discursos de la historia y la sociología." (ROBIN 1993:297)

En cuanto a la recepción de las obras, los niveles de inferencia y, por ende, de interpretación variarán, pues el contexto que presuponen las obras no siempre será tomado en cuenta por el lector, cómo sean leídas es cuestión de cada receptor como actor directo de la obra en tanto que participa de la producción de sentido: "La novela ha sido una suerte de

¹⁰ Aquél con el cual dialoga el texto literario y, por ende, el que describe, relaciona o critica.

cantera de imágenes, de oraciones, de palabras, de situaciones, de modelos narrativos, un foco cultural muy poderoso.” (ROBIN 1993:263)

Al marginado, cuya característica es la pobreza y la ignorancia, es al que Revueltas y Delibes dan voz porque en estas novelas se retrata la vida de los segregados como propulsor narrativo. En ambas novelas, los personajes no suelen expresar sus deseos, ni con los amos, ni entre ellos mismos, cuando se atreven a exteriorizarlos, sólo reciben reprimendas o burlas, porque incluso entre los mismos pobres no es válido tener aspiraciones, dado que son inaprehensibles.

Así pues, una característica común de estas obras es el silencio como parte intrínseca del sujeto humillado; por ejemplo, en *Los santos inocentes*, Régula y Paco, el Bajo, callan, pues no conocen las palabras, no saben cómo describir sus sentimientos y son incapaces de contrariar a los señores, por otra parte, en *El luto humano*, algunos de los indios no hablan español y también prefieren permanecer en silencio: “Sus padres, al igual que ella silenciosos, vivieron en los tiempos del caudillo Tatebiate, muerto más tarde por el gobierno.” (REVUELTAS 1985:62)

En estas novelas subyace el discurso social para producir una visión crítica, pero su representación conforma un texto con una nueva significación, que si bien proviene del acto mimético, se reinventa a través de su literariedad. En el caso de *Los santos inocentes* y *El luto humano*, el dialogismo entre lo social, lo histórico y lo literario es evidente y resultan indiscernibles, aunque es verdad que bien pueden ser leídas desde el punto de vista literario y comprenderlas sin ningún problema, sin embargo, lo social y lo histórico aderezan las palabras y éstas, a su vez, se convierten en imágenes poderosas que pueden llegar a transformar a su lector.

Pues bien, el contexto social o histórico, al pasar a otro texto, se reformula y se convierte en otra cosa: la literatura su vez se vale de las palabras que suelen desplazar su significado para ponerlo en movimiento, de aquí que su posibilidad hermenéutica sea amplísima porque el lenguaje no es estático.

Estas obras son fundamentales en el pensamiento comprometido con los oprimidos del siglo XX, con la otredad siempre pobre y humillada, la que carece de voz, así, la *Estética de la marginación* se configura de silencios largos y prolongados, originados, ya sea por el miedo o por la incapacidad de poder comunicar lo que sienten a causa de la ignorancia. A su

vez, el silencio es también originado por otras circunstancias como el hambre, el desconocimiento del idioma, las deficiencias físicas o el dolor que también impiden que surjan las palabras: “Nadie dijo una palabra. Un silencio envolvió todo, mientras Úrsulo y Calixto, con la cabeza baja, hundíanse en una tristeza mortal y definitiva.” (REVUELTAS 1985: 90)

Igualmente, la Niña Chica en *Los santos inocentes*, el personaje más desprotegido, tampoco puede hablar, en su lugar, emite sonidos estentóreos, de manera que expresa con sus gemidos, lo que simbólicamente reprueba, es decir, el abuso que hay a su alrededor, sus gritos desorbitados los lleva a cabo cuando los señores rondan el lugar, como la niña Miriam, que dicho sea de paso, es la única que tiene conciencia social en esta obra.

La Niña Chica gime simbólicamente, el suyo es el grito de protesta de todos los humillados. Cabe señalar que la significación de este sonido agudo está muy bien logrado en el filme sobre esta novela y representa una parte central del relato cinematográfico, de igual manera, en la obra escrita, su representación es igualmente fuerte y significativa, como veremos en el siguiente pasaje donde se describe físicamente a Charito, al tiempo que se narra el entierro del búho por Azarías:

y el Azarías, a hacer el entierro, que yo digo, en el trayecto, la Niña Chica emitió uno de aquellos interminables berridos lastimeros que helaban la sangre de cualquiera, pero el Azarías no se inmutó, (...) empujando la tierra con la azuela, cegó el agujero y se quedó mirando para el túmulo, (...) sus pupilas se volvieron hacia la Niña Chica, cuya cabeza se ladeaba, como desarticulada, y sus ojos desleídos se entrecruzaban, y miraban al vacío sin fijarse en nada y el Azarías se agachó, la tomó en sus brazos, se sentó al borde del talud, junto a la tierra removida, la oprimió contra sí y musitó, milana bonita, y empezó a rascarla insistentemente con el índice de la mano derecha los pelos del colodrillo, mientras la Niña Chica, indiferente, se dejaba hacer. (DELIBES 1981: 27)

Por otro lado, en relación con el resto de la familia protagónica, Paco, el Bajo, el cuñado de Azarías, desea que sus hijos mejoren y superen su condición, pero es demasiado sumiso para impulsarlos, su expresión muestra con sus palabras un carácter dócil, reflexiona sobre el sonido de las letras, en un pasaje hilarante donde, al mismo tiempo, se muestra su sencillez y su inocencia:

el señorito Lucas les dibujó con primor una H mayúscula en el encerado y, después de dar fuertes palmadas para recabar su atención e imponer silencio, advirtió, mucho cuidado con esta letra; esta letra es un caso insólito, no tiene precedentes, amigos; esta letra es muda, y Paco, el Bajo, pensó para sus adentros, mira, como la Charito, que la Charito, la Niña Chica, nunca decía esta boca es mía, que no se hablaba la Charito, que únicamente, de vez en cuando, emitía un gemido lastimero que conmovía la casa hasta sus cimientos (DELIBES 1981:36)

Asimismo, Régula comienza todas sus respuestas con un *ae*, muletilla que en algún tiempo significó algo así como ¡a ver! y que siempre suena a una resignación; Régula es una mujer que no se hace ilusiones, de manera que no se deja llevar por sus anhelos porque sabe que jamás serán cumplidos, sin embargo su madurez y conocimiento sobre la vida le dan un trasfondo a su personaje que tiene que regañar a los otros, con esta conducta, a veces demuestra un profundo cansancio: “el Azarías gimoteaba, la milana me se ha escapado, Régula y asomó la Régula *ae*, déjala que vuele, Dios la dio alas para volar, ¿no lo comprendes? pero el Azarías, yo no quiero que me se escape la milana” (DELIBES 1981:83)

Quirce en comparación con Régula, Paco, el Bajo, Charito y Azarías, es consciente de su situación y está insatisfecho con ella, no se humilla ante los señores y, con su silencio, los desprecia, no se deja envolver por las palabras del señorito Iván y, en consecuencia, su silencio le implica la posibilidad de desdeñar el poder de su acompañante y lo combate con su profundo, pero callado, rencor:

el señorito Iván, en la pantalla, se sentía incomodo ante el tenso hermetismo del Quirce, ante su olímpica indiferencia, ¿es que te aburres? le preguntaba, y el Quirce mire, ni me aburro ni me dejo de aburrir, y tornaba a guardar silencio, ajeno a la batida (DELIBES 1981:143)

Otro de los miembros de la familia es Rogelio, pero él casi no aparece en la novela, es retratado como un hijo trabajador y de buen corazón, pues tiene el gesto de regalarle la grajeta a su tío para que se sienta acompañado y tenga en qué ocuparse. Nieves, en cambio, no es tan consciente de su forma de vida y sus anhelos también resultan inocentes, deja de lado el sueño de sus padres de estudiar porque es enviada a servir a la Casa Grande, sin preguntarle siquiera su parecer y, en consecuencia, tratándola como un objeto: “la Señora se fijó en ella y le preguntó a don Pedro, el Périto, de dónde había sacado aquella alhaja” (DELIBES: 1981, 49) Al ponerla a servir, como lo hacen sus padres, le truncan toda posibilidad de vivir de forma diferente y cuando ella, en su ingenuidad, confiesa que quiere hacer la comunión, como el hijo de los señores, se mofan de ella: “y, desde entonces, el deseo de la Nieves se tomó en la Casa de Arriba y la Casa Grande como un despropósito...” (DELIBES 1981:51)

En esta novela la burla es una forma recurrente del discurso, pareciera que los señores del Cortijo tienen todo el derecho de humillar a sus sirvientes, así como de reprobar sus convicciones, el señorito Iván opina que esa gente: “se obstina en que se les trate como a personas”, de hecho para él, Paco, el Bajo “no tiene más alcances que un guarro”.

Gracias a que la voz narrativa se funde con la de los personajes es posible escucharlos, algunos pronombres pronunciados por los excluidos tienen una variación sintáctica en la oración (hipérbaton) y muestran de forma contundente el tono coloquial de las frases; por ejemplo, Azarías dice: *me se ha escapado* o repite la frase *que yo digo*, igualmente es habitual que se coloque un artículo al nombre propio: “el Azarías o la Régula” o que el reflejo del habla rural se muestre al colocar dos pronombres de forma pleonástica: “¿Qué tiempo te tienes tú, Azarías?”

Bajo estas circunstancias, el silencio como *leitmotiv* es envuelto por una neblina de tristeza insoslayable, basta revisar a la pareja formada por Paco, el Bajo y su esposa Régula, ellos sólo saben servir y repiten constantemente “a mandar que para eso estamos”, sus sueños son prudentes, pero inalcanzables, ella se encuentra desilusionada, -claro que quiere lo mejor para su familia-, pero no conoce ningún camino que la conduzca hacia allí; aunado a la descripción introspectiva de estos personajes, el telón de fondo, es decir, el ambiente y el paisaje, es sucio y grisáceo, lo que acentúa su condición y ayuda a perfilar los sentimientos de los mismos.

De igual forma, Cecilia, en *El luto humano*, tiene una existencia marcada por la desazón, la ingenuidad y la ignorancia, su vida está determinada por la tristeza, esto la perfila como un personaje incapaz de tomar decisiones, aunque sean las más ínfimas. Los otros personajes también contribuirán a que el dibujo del entorno sea pesadoso, que es como lectores percibimos en todo momento. Esta temática adyacente al de la marginación la revisaremos en el capítulo: “Las metáforas de la tristeza en *El luto humano*”.

Así pues, el silencio, la tristeza y las miradas son los motivos literarios que recorren la obra para formar una *Estética de la marginación*, a la par de la expresión de lo violento como una forma donde la denuncia se hace presente, pues evidencia la injusticia social. El *luto humano* recurre a diferentes momentos de la Historia de México para contar la paradójica vigencia de una problemática donde la desigualdad es la que caracteriza al mexicano.

2.1 La descripción del entorno como introspección en *Los santos inocentes*

Desde el título, *Los santos inocentes*, hay una alusión a la matanza de los niños por Herodes que aparece en el evangelio de San Mateo. En relación con este pasaje, se hace referencia a los personajes, que, aunque no son niños, no se pueden valer por sí mismos y, en consecuencia, no pueden defenderse. En esta novela los santos inocentes son Azarías y a la Niña Chica, quienes son segregados porque están enfermos y pertenecen a una familia pobre, sin embargo, también los personajes que por su ignorancia no son capaces de cuestionar su forma de vida, se constituyen como los inocentes en esta novela.

Los marginados son perfilados a la par de la descripción del ambiente, las acciones y el punto de vista que están dados a través de un estilo indirecto libre, esto en conjunción con las intervenciones directas de los personajes, sin embargo será la descripción de los ambientes la que sea prolija y funcione como una extensión de la caracterización de los personajes. A continuación cito un fragmento donde la presentación *del Azarías*, como se nombra en la novela, es relevante, dado que conocemos su opinión respecto a la enseñanza y, al mismo tiempo, empezamos a construir una imagen de su descuidada persona, en este caso, el entorno todavía no funciona como complemento de su personalidad:

A su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías, y le regañaba y él, entonces, regresaba a la Jara, donde el señorito, que a su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías porque ella aspiraba a que los muchachos se ilustrasen, cosa que a su hermano, se le antojaba un error, que, luego no te sirven ni para finos ni para bastos, pontificaba con su tono de voz brumoso, levemente nasal, y por contra, en la Jara, donde el señorito, nadie se preocupaba de si éste o el otro sabían leer o escribir, de si eran letrados o iletrados, o de si el Azarías vagaba de un lado a otro, los remendados pantalones de pana por las corvas, la bragueta sin botones, rutando y con los pies descalzos (...) (DELIBES 1981: 9)

Como ya lo señalamos antes, Azarías tiene un retraso mental y se comunica con las aves¹¹ pues no puede hacerlo con sus semejantes, los otros aceptan humildemente su condición en desventaja sin reflexionar respecto a ésta; a la par, está otro personaje, la niña

¹¹ Recordemos que “El pájaro es el símbolo del alma en todos los folklores.” Y es que las aves en esta novela son muy importantes porque representan lo contrario del antagonista. Gustavo Martín Garzo en Pilar Celma Valero (Intr.) (2003). *Miguel Delibes*. Valladolid: Universidad de Valladolid

enferma, Charito, conocida como la Niña Chica, cuya única forma de hacerse escuchar consiste en emitir unos gritos terribles.

Las descripciones tanto de la naturaleza, como de las habitaciones donde viven, son detalladas de forma concreta y sencilla, pero, al mismo tiempo, acompañan los sentimientos de los personajes; lo que provoca que haya una interiorización de los mismos: “El entorno es, entonces, una forma *indirecta* de caracterizar al personaje, ya sea por reflejo, en una especie de repetición espacial de los rasgos físicos y morales del personaje, o bien por extensión complementaria, (...)” (PIMENTEL 2002:82)

Tanto el paisaje como los animales contribuyen a la configuración de los personajes; además del constante detalle de su entorno, no obstante, en *Los santos inocentes* hay una visión más esperanzadora en concordancia con los paisajes naturales, en contraposición, en *El luto humano* impera la visión pesimista, como si las tierras fueran las que condenan a sus pobladores a ser lo que son y, por lo tanto, no se vislumbra el fin del sufrimiento:

Y algo tan ilógico, tan descomunal, tan extraño, sólo pudo ocurrírsele porque así era la tierra de este país: tierna, cruel, cálida, fría, acogedora, indiferente, mala, agria, pura. (...) Porque Adán era hijo de los animales; de los animales precortesianos que tenían algo de religioso, bárbaro y lleno de misterio y de crueldad. Aunque también Úrsulo descendía de esos mismos animales. (REVUELTAS 1985:19-20)

Por otra parte, la narrativa de Delibes se vale de la aparente sencillez expresiva para atrapar al lector porque pareciera que estamos escuchando un relato sobre la cotidianidad en el Cortijo, así como los sinsabores de una familia pobre que trabaja sirviendo a la gente adinerada, asimismo, el léxico es rico en relación con la descripción de su entorno porque resulta de un escritor que conoce de cerca el lenguaje del campo, de la variedad de los árboles, de las aves, de la caza y de la naturaleza en general: “Nadie como Delibes ha descrito e interpretado el alma de nuestra tierra, su paisaje y sus gentes con una prosa magistral, que es la más pura y recia expresión del castellano, nuestra lengua.”¹²

A este lenguaje específico se suman los coloquialismos y la oralidad, al tiempo que hay repeticiones que funcionan para acentuar el carácter de los personajes, así como la situación de marginalidad y servilismo a la que se ve sometida la familia de Paco, el Bajo. Por

¹² Juan Vicente Herrera Campo en Pilar Celma Valero (ed.) (2011): *Dos cuentos de Miguel Delibes*. Junta de Castilla y León/Fundación Miguel Delibes, Valladolid

esta razón, se resaltan los rasgos de suciedad, de ignorancia y de pobreza en la que se encuentra dicha familia, insisto en la recurrencia de esta estrategia pues tiene un fin simbiótico entre el personaje y el espacio:

El entorno tiene entonces un valor *sintético*, pero también *analítico*, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una *explicación* del personaje. De hecho, entre el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación. El entorno puede ‘contarnos’ la ‘heroicidad’ de un personaje, al servirle de relieve o de contraste. (...) El espacio en el que evoluciona el personaje puede tener también un valor simbólico de proyección de su interioridad.” (PIMENTEL 2002:79)

Por otro lado, Azarías se constituye como el protagonista a través de su descripción tanto física como anímica, el autor logra que haya una identificación simpatética con él, pues hay una comprensión entre el lector y este personaje, dado que se trata de una caracterización inserta en la cotidianidad, perfectamente reconocible en la realidad. En otras palabras, esto provoca que, como lectores, comprendamos a los humildes, pues su dibujo es verosímil, pero sobre todo a Azarías, pues lo recibimos como un personaje entrañable, dada su circunstancia.

Azarías es un hombre común y, aunque no mata al señorito Iván con un fin social, lo hace en venganza de un ser muy querido para él: la *milana bonita*. Así, Azarías no representa a ningún héroe, pero sí al hombre común que realiza una acción que, por el contexto narrativo, resulta justificable, o sea que es un antihéroe. De hecho, dentro de la estructura de la diégesis, pareciera que el hombre que padece de sus facultades mentales no tiene nada que contar, pero se convierte en el protagonista de la historia al sorprender con la acción hiperbólica que constituye el final.

En resumen, Azarías como protagonista de *Los santos inocentes* es descrito constantemente, tanto física, como mentalmente, para dar cuenta de su apariencia descuidada e insalubre, su sonrisa desdentada, en fin, sus hábitos que nos recuerdan al de un niño:

mediante torpes movimientos de dedos y al terminar, los juntaba con los que guardaba en la caja de zapatos, en la cuadra, se sentaba en el suelo y se ponía a contarlos, uno, dos, tres, cuatro, cinco... y al llegar a once, decía invariablemente, cuarenta y tres, cuarenta y cuatro, cuarenta y cinco..., luego salía al corral, ya oscurecido, y en un rincón se orinaba las manos para que no se le agrietasen y abanicaba un rato el aire para que se oreaan y así un día y otro día, un mes y otro mes, un año y otro año, toda una vida... (DELIBES 1981:15)

El protagonista también gusta de las aves y de correr tras ellas, pero existe un amor muy especial hacia dos pájaros, un búho y una grajeta, a las que cuida y quiere, llamándolas cariñosamente: *milana bonita*. La primera muere por la insensibilidad de su amo al no querer gastar en un veterinario para curarla, lo que sirve de pretexto para conocer de otra manera al protagonista, pues sirve para mostrar su delicadeza:¹³

el Azarías empujó la puerta y divisó al búho en el rincón donde lo dejara la víspera, pero caído y rígido y el Azarías se llegó a él con pasitos cortos, lo cogió por el extremo de un ala, se abrió la chaqueta, la cruzó sobre el pájaro y dijo con voz quebrada, milana bonita, (...) la Régula reparó en el búho que arropaba el Azarías contra el pecho le abrió las puntas de la chaqueta y el cadáver del pajarraco cayó sobre los baldosines rojos... (DELIBES 1981:26)

Por otra parte, también se describe la pequeña casa a la que la familia protagónica se traslada cuando sus hijos son grandes, ésta cuenta con sólo dos habitaciones, así que resulta muy pequeña para las siete personas que vive ahí: dígase Régula, Paco, el Bajo, Charito, Nieves, Quirce, y el propio Azarías. Se trata de una casa oscura, donde casi no entra la luz, cuyas paredes cobijan a la familia después de sus extenuantes jornadas de trabajo, sumándose, en ocasiones, a la melancólica retórica del ambiente:

... les aguardaba al pie de la vieja casa, la misma que abandonaron cinco años atrás, con el poyo junto a la puerta todo a lo largo de la fachada, y los escuálidos arriates de geranios y, en medio, el sauce de sombra caliente, y Paco lo miró todo apesadumbrado y meneó la cabeza de un lado a otro y al cabo, bajó los ojos, ¡qué le vamos a hacer! dijo resignadamente, estaría de Dios... (DELIBES 1981:43)

A esta situación se suman los hábitos de Azarías, algunos enunciados en sinestias retóricas, pues dejan imágenes un tanto desagradables, ya que se orina las manos, deja su excremento por todos lados, es desdentado, sucio y va con la ropa rota y mugrosa; cabe señalar que estas descripciones se repiten en diferentes capítulos y funciona para acentuar la personalidad y las condiciones de vida del antihéroe.

En este sentido, Azarías es un antihéroe porque asesina al hombre que dentro de la novela representa al opresor: el señorito Iván. No es el héroe tradicional porque no ayuda a los oprimidos, ni tiene valores morales enaltecidos de los que pueda presumir –recordemos que tiene un retraso mental-, sin embargo redime a los vasallos –aunque sea simbólicamente-, pues hace desaparecer al personaje más déspota y autoritario de la novela.

¹³ Como ya lo hemos mencionado, la segunda milana muere porque simplemente Iván decide dispararle.

Al respecto, podríamos decir que es Iván un hombre caprichoso, a pesar de ser un adulto, cuyo sentido a la vida parece encontrarlo en la destrucción del otro, así visita con descaro a Pedro, el Périto, mientras tiene amoríos con su esposa Purita; de la misma manera, le pide a Paco, el Bajo que no le hable como si fueran iguales, sino con respeto y distancia, a pesar de conocerse desde que él era un niño. Así también, el señorito Iván mata a las aves, no sólo por gustar de la cacería, sino por sentirse superior a los demás, de hecho, por esta razón mata a la *milana bonita* sin haber necesidad alguna, pues ese día, simplemente había tenido una mala caza y lo hace casi por capricho, con la plena conciencia de saber que Azarías la quería y la mimaba mucho.

En resumen, Iván es un personaje cuya maldad es visible en diferentes sentidos y en diversas ocasiones lo demuestra,¹⁴ así se burla de sus sirvientes, los maltrata y les exige como si fueran objetos, todo a su alrededor lo cosifica y nunca le importan las consecuencias porque es incapaz de hacer algo por los demás, ya que posee un egoísmo que lo imposibilita para ser compasivo.

Hay un pasaje, entre muchos otros, donde manda llamar a sus sirvientes para demostrar a sus invitados extranjeros que la España de la Posguerra está a la altura del desarrollo europeo, pues la gente acomodada se ha preocupado por alfabetizar a los humildes. Este fragmento es muy representativo porque pone de manifiesto la presunción del señorito Iván –que a estas alturas de la novela- ya es del lector un rasgo conocido, sin embargo, lo que se muestra es que los oprimidos no han aprendido a escribir, sino sólo a poner su nombre con mucha dificultad y que no logran hacerlo del todo bien.

Cabe mencionar que esta escena es llevada al cine con acierto en 1984 por el director Mario Camus, en esta secuencia se presenta a una serie de comensales que incluso se atreven a reír de la confusión en la que se encuentran los sirvientes al ser requeridos por Iván, de manera que la humillación es doble porque los intimidan y avergüenzan, además de presionarlos para que pongan su rúbrica en un papel, acción que resulta ridícula, pues ellos nunca suelen llevarla a cabo porque simplemente no lo necesitan, dada la forma de vida que llevan.¹⁵

¹⁴ Antes hemos comentado que hay una tendencia al maniqueísmo, pero éste es superado gracias a la confección poética de la obra que rebasa por mucho este detalle.

¹⁵ Más adelante, hay un capítulo donde analizo esta adaptación cinematográfica, pues se trata de un filme emblemático del pueblo español, por lo menos en el extranjero, además de que, desde mi punto de vista, ha impulsado la difusión de la novela.

Iván nunca llega a tener consideraciones, pues cuando Paco, el Bajo se rompe la pierna al caerse de un arbusto, ya que está envejeciendo, descubrimos que lo único que verdaderamente le interesa es que Paco esté bien para la batida del mes próximo, no respeta su dolor físico y lo arriesga a que quede peor al forzarlo a caminar con tal de que lo ayude en la cacería:

¡ay señorito Iván, que me se ha vuelto a tronzar el hueso, que le he sentido!, y el señorito Iván, que por primera vez en la historia del Cortijo, llevaba en la tercera batida cinco pájaros menos que el señor Conde, se llegó a él fuera de sí, echando pestes por la boca, ¿qué te pasa ahora, Paco, coño? ya es mucha mariconería esto, ¿no te parece? (DELIBES 1981:31)

Ante el maltrato al que es sometido Paco, el Bajo por la premura del señorito en que se alivie, se suma el comentario del médico en relación con la decisión de dejarlo descansar o darlo de alta pues lo compara con un animal al dejar la decisión final en manos de Iván: “tú eres el amo de la burra”. El servilismo humillante de Paco se complementa con su imagen transfigurada en un perro, pues en los días de caza, se arrastra como un sabueso para olisquear dónde han quedado las aves a las que les ha disparado el señorito, de manera que Paco será célebre entre las amistades que visitan al señorito por su fino olfato y su actitud deplorable al arrastrarse como un sabueso:

el señorito Iván se hacía de cruces, entrecerraba sus ojos verdes y le preguntaba, pero ¿a qué diablos huele la caza, Paco, maricón? y Paco, el Bajo, ¿de veras no la huele usted, señorito? y el señorito Iván, si la oliera no te lo preguntaría, y Paco, el Bajo, ¡qué cosas se tiene el señorito Iván! (DELIBES 1981: 92)

Siempre grosero y autoritario, el señorito Iván casi no es retratado físicamente, sino en sus acciones morales y egocentristas; en oposición a esta caracterización, Azarías, una y otra vez es dibujado físicamente; a través de sus descripciones se muestra su inocencia, al exhibir su descuido personal, su boca desdentada, pero al mismo tiempo, su actitud cariñosa, servicial y protectora con los animales y con su sobrina, la Niña Chica, lo que lo convierte en un personaje entrañable y al mismo tiempo un tanto desagradable sobre todo en relación con su falta de aseo.¹⁶

¹⁶ En el caso de Azarías hay una contradicción de significado entre su apariencia física y su calidad moral, por eso discordamos con el hecho de afirmar que “...al caracterizar un personaje por su apariencia física, una buena parte del ‘retrato moral’ ya está dado. Además, al mismo tiempo que el narrador proyecta la imagen del personaje, define de manera oblicua su propia postura ideológica, e incluso la del autor.” (PIMENTEL 2002:75)

A pesar de estas imágenes donde el excremento es focalizado como un hábito recurrente, -véase por ejemplo cómo en el filme se hace en repetidas ocasiones un *close-up* del mismo-, Azarías tiene un poder de conexión muy especial con los animales, pues verdaderamente éstos simbolizan lo contrario de la sociedad, son amigables y podría decirse que son comprensivos, así los fragmentos donde se retrata cómo habla Azarías con el búho o la grajeta, son de una belleza expresiva inigualable:

... la zorra anda alta, milana, ¿oyes?, y el búho le enfocaba sus redondas pupilas amarillas que fosforecían en las tinieblas, enderezaba lentamente las orejas y tornaba a comer y, ahora ya no, pero en tiempos se oía también el fúnebre ulular de los lobos en el piornal las noches de primavera... (DELIBES 1981:19)

En franca oposición, el señorito Iván es un ser despreciable, es también un hombre que carece de sabiduría, es cínico y aprovechado, su expresión suele ir acompañada de arrogancia y termina sus intervenciones con la palabra *maricón*. Es moralmente un sujeto inferior a los pobres que pueblan esta historia porque carece de humanidad y mata sin razón a los otros, que siendo animales, mueren en sus manos y bien visto es lo único que él sabe hacer. Su maltrato se vuelca hacia todos los que le rodean, a los animales, hacia los pobres y hacia los ricos.

Como sabemos, la segunda milana muere porque Iván le dispara con frialdad y por mero divertimento, pues no había acertado a casi ningún pájaro ese día y se encontraba frustrado, de modo que, habituado a su egoísmo, decide matarla:

la grajilla dejó en el aire una estela de plumas negras y azules, encogió las patas sobre sí misma, dobló la cabeza, se hizo un gurrúño, y se desplomó, dando volteretas, y, antes de llegar al suelo, ya corría el Azarías ladera abajo, los ojos desorbitados, regateando entre las jaras y la montera, la jaula de los palomos ciegos bamboleándose ruidosamente en su costado, chillando, ¡es la milana, me ha matado a la milana! (...) sus chatas manos, la sangre caliente y espesa escurriéndole entre los dedos, sintiendo, al fondo de aquel cuerpecillo roto, los postreros, espaciados, latidos de su corazón, e, inclinado sobre él, sollozaba mansamente, milana bonita, milana bonita. (DELIBES 1981:171)

El pasaje desde luego es desalentador porque como lectores apreciamos a Azarías y entendemos cuál es el tipo de amor que él le tiene a sus aves, sabemos lo que para él, que nunca ha tenido nada, significa ser comprendido, respetado y escuchado porque, además de todo lo dicho anteriormente, verdaderamente las aves se comunican con él, le siguen y le reconocen como su amo y como su igual. En cambio, para los hombres es un retrasado

mental, alguien que no merece casi nada, es pobre, tonto, sucio e ignorante, no es visto como debiera, un sujeto valioso porque es amoroso y trabajador, aunque a veces amanezca con *la perezosa* y no tenga ganas de hacer sus labores.

Queda claro entonces que en esta novela como en *El luto humano*, los personajes no poseen nada: tierras, casa, futuro... Asumiéndolo de forma resignada, aceptan la caridad de los amos, incluso en la novela española, se sienten orgullosos de ser objeto de sus preferencias, no hay giros inesperados, la tensión narrativa, en oposición a la violenta novela de Revueltas, se hace presente hasta el final con un dibujo sosegado de la muerte:

y el señorito Iván alzó el brazo, con la jaula de los palomos en la mano, y, simultáneamente, levantó la cabeza y, al hacerlo, el Azarías le echó al cuello la sogá con el nudo corredizo, a manera de corbata, y tiró del otro extremo, ajustándola, y el señorito Iván, para evitar soltar la jaula y lastimar a los palomos, trató de zafarse de la cuerda con la mano izquierda, porque aún no comprendía, ¿pero qué demonios pretendes, Azarías? ¿es que no has visto la nube de zuritas sobre los encinares del Pollo, cacho maricón? (DELIBES 1981:175)

Por otro lado, la educación es concebida en la obra de Delibes como una forma de caridad de parte de los señores, ya que con ello satisfacen su mala conciencia, alfabetizarlos es una tarea que en realidad no les interesa porque de hecho no les conviene –como sucede en *El luto humano* con los indígenas-; sin embargo, en Delibes el retrato de esta situación resulta, incluso, graciosa, aunque no deja de ser lamentable. En contraste, la falta de instrucción y, en consecuencia, de conocimiento, en contraste, en la novela mexicana causa muerte, dolor y ultraje.

Para ejemplificar el tono narrativo delibesiano, a continuación cito un fragmento que denota la ignorancia de los oprimidos en *Los santos inocentes* y que, aunque también es cruel, no llega de ninguna manera a las crudas descripciones de Revueltas, en comparación, el humor y la poesía se conjuntan para conformar un hermoso pasaje donde la naturaleza otra vez es parte intrínseca de la visualización del personaje:

desde que el señorito Lucas empezó con aquello de las letras se transformó, que andaba como ensimismado el hombre, sin acertar a pensar en otra cosa, y en cuanto se alejaba una galopada del Cortijo, descabalgaba, se sentaba al sombrero de un madroño y a cavilar, y cuando las ideas se le enredaban en la cabeza unas con otras como las cerezas, recurría a los guijos, y los guijos blancos eran la E y la I, y los grises eran la A, la O y la U, y, entonces, se liaba a hacer combinaciones para ver cómo tenían que sonar las unas y las otras, pero no se aclaraba y a la noche, confiaba sus dudas a la Régula, en el jergón e, insensiblemente, de unas cosas pasaba a otras y la Régula, para quieto... (DELIBES 1981:37)

En apariencia, *Los santos inocentes* es una novela en cuya estructura hay un narrador que introduce a los personajes,¹⁷ aunque ellos también intervienen, pero de corrido, en la misma enunciación descriptiva. Esto sucede porque no hay puntos y porque se introducen las participaciones directas de forma abrupta sin ningún guión que lo señale:

se asomaba al ventanal y hacia, ¡uuuh!, y el búho revolaba hasta la peana y le miraba a los ojos, ladeando la cabeza, y entonces el Azarías le decía muy ufano, anduve corriendo el cárabo, y el animal enderezaba las orejas y tableteaba con el pico, como si lo celebrara, y él, buena carrera le di, y empezaba a reír por lo bajo, siseando... (DELIBES 1981: 22)

En esta obra, paradójicamente, el que habla es el silencio, en muchas de las ocasiones, los personajes no se atreven a hablar, este motivo es similar al que caracteriza también a los personajes de *Revueltas*, como una representación simbólica de la opresión; asimismo, la poética del marginado en Delibes resuena en el interior de los personajes, dibujando a unos actores de buenos sentimientos que son víctimas del sistema del vasallaje y cuyos deseos son en extremo sencillos, pero, a pesar de las agresiones de las que son objeto, su espíritu muestra, al ser introyectados en la diégesis, una paz inigualable en una simbiótica relación con la naturaleza, a la que no agreden porque la conocen, y al hacerlo, saben dialogar con ella.

¹⁷ Cabe señalar que, el principio de *Los santos inocentes* es *ex abrupto*, en tanto que el relato inicia con la acción en curso, sin ponernos en antecedentes, lo que complica el inicio de la obra, es importante mencionar, dada la naturaleza comparativa de este trabajo, que sucede lo contrario en *El luto humano*. La nomenclatura que aquí tomamos sobre el inicio de la novela la tomamos de B. Tomachevski.

2.1.1 El relato de lo violento en el *El luto humano*

En la narración mexicana no se sabe a ciencia cierta si todos los personajes son indígenas, pero pareciera por algunas marcas textuales que sí; hay fragmentos donde se hace referencia, primero, a la situación en la que se encuentran y, segundo, se mencionan diferentes simbolismos que provienen de la cultura náhuatl. No está demás mencionar que la discriminación que sufre el indio, poblador primigenio de México, sigue vigente, las consecuencias son graves, pues al relegarlo no se le incluye socialmente y no se le trata de forma digna.

En *Los santos inocentes* se vislumbra un futuro posible; en cambio, en *El luto humano*, se cancela el porvenir de forma drástica, aunque resulte doloroso. Lo importante de la literatura es mostrar lo que acontece y preocupa, por eso su fuerza reside en su poder de cuestionar y de representar, en ocasiones, la posibilidad de otra historia, incluso más verdadera que otros discursos.

En la novela de Revueltas, la representación de la humillación tiene múltiples facetas porque hay otros tipos de marginación que van de la mano con el hecho de ser indio y es que las condiciones de miseria son intrínsecas a la raza, aunado al defecto, por llamarlo de alguna manera, de la ignorancia. Si hay pobreza hay ignorancia, porque no se permite al sujeto instruirse; por supuesto que existe la sabiduría ancestral de su raza, pero inmersos en una realidad posrevolucionaria no hay posibilidades de que se incluyan en el encadenamiento social y, por lo tanto, son echados a un lado; en la obra es latente el hecho de que los pobres pierdan la capacidad de pensar por falta de instrucción.¹⁸ De manera que la interpretación de la obra será un ejercicio donde necesariamente:

La hermenéutica ve la historia como un diálogo viviente entre presente, pasado y futuro, y se empeña, pacientemente en remover lo que obstruye esta interminable comunicación mutua que no es efímera, que no puede corregirse recurriendo a una interpretación textual más sensitiva, sino que, en alguna forma, es *sistemática*, y está, por así decirlo, empotrada en las estructuras de comunicación de sociedades enteras (EAGLETON 1983:94)

¹⁸ Lo más lamentable es que esta realidad no ha cambiado y en pleno siglo XXI, las condiciones del indígena lo siguen colocando como un sujeto marginal por antonomasia, tanto en México, como en otros tantos países de América Latina donde todavía existen muchas razas indígenas. Y es que los indios no son actores que vayan de la mano con el neocapitalismo y, en consecuencia, la marginación es todavía mayor.

En el discurso histórico donde se sitúa la novela de *Revueltas*, después de la Revolución, los campesinos, en su mayoría indios, se supone que tendrían sus tierras para trabajarlas y se repartirían los bienes de la nación entre sus dueños legítimos, quitándole a los hacendados explotadores el dominio de las riquezas del país, pero sólo se trató de una farsa histórica a la que, en efecto, se hace referencia explícitamente en la novela.

Por supuesto, el texto literario devela desde su condición de objeto estético, en consecuencia, en él, también resuena el eco de la historia y la crítica social: "...debajo de toda la historia mana una esencia unificadora que une en silencio el pasado, el presente y el futuro, y que se denomina 'tradición'." (EAGLETON 1983: 92)

Por otro lado, en esta obra hay voces que describen físicamente a los personajes, hay una aproximación a su conciencia, pero no llegan a configurarse como personajes psicológicamente retratados; son, en efecto, caracterizados como imágenes que podemos mantener en la imaginación y como sujetos que participan de la realidad porque podemos reconocerlos en ella, ellos son, en su mayoría, indígenas.

Como sabemos, el indígena no tiene lugar en el capitalismo, por eso, en la novela, la muerte es la única salida que tienen los personajes para escapar de su condición, de aquí que la historia se titule *El luto humano*, no sólo porque sus actores son acechados por la muerte hasta finalmente morir, sino que los personajes sufren a lo largo de la historia gracias a su condición de excluido, pues viven como si estuvieran muertos.

El inicio de esta novela es en torno al funeral de una niña y, contrario a lo que se pueda imaginar, en el funeral no están reunidos porque les duela la muerte de Chonita, sino porque son los únicos pobladores de un lugar amenazado o por la sequía o por la lluvia y porque pareciera que no tienen otro lugar a dónde ir. El velorio de la niña es pobre, como lo han sido sus asistentes toda la vida, no hay flores, se utilizan cajas de jabón apiñadas para sostener su cuerpo, que viste un raído vestido amarillo.¹⁹ Úrsulo, su padre, quien tiene que salir del funeral para ir en busca del sacerdote para despedirla, sin embargo él mismo va contra su voluntad, pues para él la religión no le dará ningún alivio.

¹⁹ Las descripciones físicas en esta novela no son construidas para diferenciar a los personajes –al contrario de lo que sucede en *Los santos inocentes*–, en *El luto humano* las descripciones se avocan a los sentimientos, a su temperamento y a su conciencia para hacer una interiorización de los mismos y, una vez más, se da una simbiosis entre el carácter de los personajes y la naturaleza.

El funeral será el escenario donde transcurrirán una serie de hechos que no hacen más que aumentar la desolación de la narración, esto porque no hay ningún respeto hacia el cadáver y los asistentes parecen muertos también, sin ninguna ilusión: “Eran ellos los muertos; los que comparecían ante el pequeño cadáver...” (REVUELTAS 1985: 35)

Es tal la actitud equívoca de los asistentes que incluso llega Jerónimo, uno de los vecinos, con un licor para que los presentes de un trago olviden, no la tragedia que representa una niña muerta, sino sus míseras y estériles vidas en medio de una posible inundación que destruirá lo poco que poseen. Hasta Calixto, otro de los vecinos, en vez de mostrar respeto, una vez que Úrsulo sale, abusa de Cecilia, su esposa, pues consideró que esa era la oportunidad para demostrarle su deseo, sin que ella pudiese hacer nada debido al profundo dolor que su alma albergaba en ese momento y que casi la enloquecía.²⁰

Por su parte, Calixto es un ser que desprecia a su esposa con quien por cierto no tuvo hijos: “Nunca había tenido hijos y su marido le golpeaba el vientre abultado, para que pariera.” (REVUELTAS 1985:36) A su vez Jerónimo sólo bebe y termina borracho, tirado en el piso, incluso, una vez que arrecia la tormenta, los personajes tendrán que cargarlo, como lo hacen también con el cadáver, para que finalmente termine hincado sobre el piso como si lo estuviera haciendo frente a la muerte y de hecho así sucedió porque muere a causa de su vergonzosa ebriedad y en medio del diluvio. Marcela en un principio, suplicó que huyeran de la inundación cargando a su esposo, pero después de andar con él inútilmente, se alegró cuando murió.

Mucho antes de que se desate el vendaval, Calixta observa a Calixto y sabe que él la ha dañado, pero este dolor se vuelve imperceptible porque ya está acostumbrada, sabe incluso que pretende a Cecilia e intuye que mientras ella, Cecilia, andaba de un lado a otro, Calixto iba a propasarse con ella.

Como es de suponerse, en esta novela la mujer será otro de los personajes oprimidos y relegados, la mujer, como sucede con el indio o el mestizo, incluso suele no tener un nombre propio y simplemente es parte del engranaje del marginado. La mujer sufre de una doble marginalidad, primero por ser pobre e ignorante y, segundo, porque es una mujer, víctima del

²⁰ En *El luto humano*, el abuso hacia la mujer es una constante, de manera que en la novela se tejen diferentes historias donde las mujeres son víctimas del maltrato.

machismo. La violencia de género es una constante en el texto y, por increíble que parezca, no es un tema caduco en México:

Quizá también antes de que los malos tratos y el sufrimiento la embrutecieran, habría sido inteligente, despierta. Pero ahora tenía un rostro obstinado y cuando se la interrogaba por cualquier cosa, meditaba lenta y porfiadamente, sin responder con prontitud, así se tratara de lo más sencillo. (REVUELTAS 1985:106)

Muchos de los personajes femeninos en *El luto humano* no trascienden estructuralmente porque se presentan repentinamente entre los recuerdos que construyen el pasado de los protagonistas, en pocas líneas, la poderosísima expresión de Revueltas logra colocarlas como seres marginados por antonomasia y donde la humillación no tiene límites, las mujeres son, en esta novela, los personajes donde se expresa con más fuerza la ignorancia, el machismo, la crueldad, la soledad y la desolación.

La mujer, en *El luto humano*, denuncia que está hecha para sufrir, está acostumbrada a ser tomada sexualmente al antojo de los hombres, a ser golpeada, a no ser escuchada, a ser una servidora que no es capaz de pensar por sí misma, a dar hijos, a ser tratada como un objeto, y en el adjetivo *acostumbrada* reside además una característica de la gran mayoría de los personajes, pues todos están habituados a sufrir por el sólo hecho de ser mexicanos.

La narración transcurre entre el funeral, la complicada y casi imposible llegada del sacerdote, así como la huida por la creciente inundación, para después recorrer el pasado de los personajes a través de una voz narrativa discreta y melancólica. Al cerrarse la novela se vuelve al punto de partida donde los personajes están parados sobre una azotea intentando sobrevivir.

Esta estructura circular de la narración permite que el lector, casi sin darse cuenta, regrese al punto de partida, quizá con algo de esperanza, pero una vez más la novela da un vuelco y sin miramientos nos describe cómo van muriendo los personajes que nunca tuvieron, en realidad, ninguna ilusión sobre su existencia, casi desde que nacieron. Incluso el momento donde se cuenta cómo mueren los últimos personajes que quedan vivos, no será descrito con misericordia, pues los zopilotes rondan la escena y van comiendo los ojos y las entrañas de los muertos que uno a uno van cayendo y observando la forma en la que son devorados los otros.

Además de la encarnizada narración y la violencia de los acontecimientos, la marginación en *El luto humano* es omnipresente, el dolor es transmitido de muy diversas

maneras, pero siempre prevalece una poética: la del marginado, a través de una estética compleja y simple a la vez. Es compleja porque su fabricación requiere de un poeta, es simple porque al mismo tiempo la arquitectura de la palabra carece de fanfarronería. Los adornos no pueblan la literatura de José Revueltas, no hay una tendencia al barroquismo, por el contrario, la simpleza de la expresión y las frases cortas habitan su narrativa.

En *El luto humano* todos son seres que están al margen, la particularidad de este desfile reside en que la marginación es generalizada porque todos los personajes en comparación con el otro, siempre están en desventaja. Pareciera que todo depende desde dónde se observe este fenómeno pues el que por un momento pareciera ser el privilegiado, deja de serlo casi instantáneamente; es también a través de esta estrategia que Revueltas logra sorprender al lector y donde reside una fortaleza narrativa incomparable.

El sacerdote, por ejemplo, por un momento pareció ser un hombre poderoso por su posición, pero a la hora de enfrentar la tempestad que finalmente los va a matar, la anagnórisis se hace presente, pues el padre teme enfrentar el odio de los hombres al tiempo que descubre que ningún Dios podrá salvarlos, ni de la creciente tempestad, ni de la podredumbre originada por la pobreza y la ignorancia. De ser un servidor de Dios, en un instante le es revelada la verdad sobre la condición del mexicano: “Pero aquí había otro Dios y otra Iglesia. El Cristo de esta tierra era un Cristo resentido y amargo.” (REVUELTAS 1985:29)

Existen en la novela sólo dos personajes ilustrados, el cura, quien al momento de su muerte se vuelve ateo: “Le daban pena, luego, aquellas pobres gentes reunidas por la fe. Pobres gentes que creían en la pobre capacidad de él para salvarlas.” (REVUELTAS 1985: 42) Y está también Natividad, el primer amor de Cecilia, un hombre instruido, también indio, aunque no hay marcas tan claras que den cuenta de su raza, quien luchará por defenderlos al tratar de hacerles saber cuál es su condición de opresión, sin embargo, es asesinado por Adán, un oprimido como él quien lo envidia por su personalidad.²¹

Así, fue asesinado el único que podía hablar, el líder de la huelga, ese fue Natividad, el segundo personaje que sabía hablar con palabras coloridas gracias a la metaforización de las mismas: “Por la cabeza de Natividad pasaron muchas cosas de colores agresivos, amarillos y azul eléctrico.” (REVUELTAS 1985:148)

²¹ .El asesinato fue encargado con el fin de acallar a los huelguistas, pero Adán, en su ignorancia, no fue capaz de verlo así. Este suceso se ambienta en la época de la Reforma Agraria durante los años 30, y, como se puede inferir, los cambios a favor de la desigualdad social son detenidos por los mismos excluidos, quienes son manipulados por un poco de dinero.

Al mismo tiempo, en la narración es ubicua la pobreza y es acentuada con diversas estrategias, el autor se vale del hipérbole para explicitar el destino de los personajes, siempre en un tono triste que predomina en toda la novela donde, por cierto, casi no hay momentos alegres: “Nadie llevó flores (...) porque la pobreza era muy grande y flores no se podían encontrar en sitio alguno.” (REVUELTAS 1985:33-34).

La pobreza se recrudece cuando se suma la ignorancia²² y peor aún, cuando las bocas carecen de palabras o tienen una imposibilidad recalcitrante para comunicarse. En efecto, el origen de la violencia, por lo menos en esta novela, es la ignorancia, estos hombres y mujeres a veces no hablan, -como en *Los santos inocentes*-, sólo se miran porque no conocen las palabras, por eso hay una tendencia a describir los ojos de los personajes, son las miradas de los hombres las que toman el lugar de las palabras o las letras, no hay posibilidad de discusión por eso se matan o se golpean. Hay entre las páginas un perro muy querido que hace ruido y por eso es ahorcado enfrente de los soldados porque interrumpe el discurso de los humanos, un discurso sin importancia: ¡Atención soldados! ¡Firmes ya!²³

Por el contrario, también los animales serán crueles, así, los zopilotes en *El luto humano*, se darán gran festín gracias a que las lluvias han dejado tras de sí muertos y algunos vivos que se encuentran acorralados. A propósito, la etimología de zopilote es hecha al interior de la propia novela, pero poetizada a través una composición simple, pero hermosa por su concreción: “*Tzotl*, basura, *Pilotl*, acto de levantar o recoger. Basura, basura infinita.” (REVUELTAS 1985: 182)

Simbólicamente, en oposición a las aves de la novela española, los zopilotes representan la justicia, pues comen la basura de una humanidad injusta y cruel. Lo que es un hecho reiterado es que, en ambas novelas, existe una comunicación entre los marginados y los animales, sea ésta amigable, temerosa o desafiante; hay, en todo caso, una necesidad por entenderse debido a su condición de humillados.

²² Muchas de las mujeres de esta novela no saben o no quieren comunicarse. Las mujeres son seres marginales, cruel retrato de la realidad mexicana y aunque la novela se desarrolla en la época de la Revolución, en la actualidad no hay mucha diferencia con el trato que recibimos: “La existencia de Antonia estaba rodeada por la muerte, hecha por la muerte. ¿Era preciso vivir, o acabarse, mejor, en definitiva, sin huella alguna, para siempre? No encontró idioma alguno para pedir pan a los blancos. (...) -Lo único que sabe decir es tortilla. -Afirmaba la gente.” (REVUELTAS 1985:63-64)

²³ El silencio en la narrativa, cuyos personajes se ven imposibilitados para hablar es una peculiaridad también presente en *Vidas secas* de Graciliano Ramos, así como la entrañable relación con los animales: “¿Cómo pueden los hombres guardar tantas palabras?”

Los hombres de esta obra no tienen voz, en su lugar dan un grito fuerte que va a dar al vacío porque no hay un rincón a donde puedan ir, están desprotegidos y lo intuyen, sólo conocen el designio del sufrimiento, el dolor es implícito a su existencia. No hay posibilidad de discutir, de proponer, de plantear algo, por eso se agrade al otro, por eso hay un acercamiento a sus rostros, para verlos de cerca y comprenderlos:

...tenían en ambos una manera de no expresar nada, (...) Tan sólo bocas fuertes, esculpidas, cubriendo la apretada dentadura de elote. Sin ojos. No se les veían, en efecto, hundidos, y espesos: piedras ágiles, secas, vivas y afiladas; piedras que podrían cortar y también ver en la noche, pues en ella estaba su origen y más que ojos eran una sombra helada. (REVUELTAS 1985:22)

Hay en la trama de *El luto humano* marginados que no se asumen como tales, -como también sucede en la novela española-, los personajes no se reconocen como ignorantes,²⁴ aunque saben que son pobres, conocen desde siempre el padecimiento y, en diferentes circunstancias, son incapaces de expresar el anhelo más simple. Al discurso sobre la exclusión subyace el discurso crítico de Revueltas sobre el origen del mexicano, *leitmotiv* dolorosamente argumentado donde las reminiscencias prehispánicas pueblan simbólicamente la narración, como forjadoras de un afán reivindicador en un país adolorido y mancillado.

Hay que poner de relieve que la visión del escritor es pesimista en toda la obra; sus personajes no tienen sosiego y sus vidas enteras transcurrieron en la miseria, pero no sólo en la material, sino incluso en la espiritual; siempre como víctimas, seres abusados por la naturaleza, por el hombre blanco, por los soldados, incluso entre ellos mismos se traicionan y se matan.

Si somos críticos, tendríamos que aceptar que sí existe una inclinación por descalificar e ignorar al indígena. Se dice que la realidad supera a la ficción y este es uno de esos casos: los indígenas, no sólo en México, sino en América forman parte de las clases sociales más desprotegidas y, en consecuencia, son seres marginados. Esta verdad concuerda con la ficción narrativa y por esta razón, tanto la historia de Cecilia y Úrsulo, como la de los otros

²⁴ Los personajes de *El luto humano* son iletrados, pero no saben que lo son y este hecho constituye en sí mismo una tragedia. En *La hora de la estrella* de la escritora brasileña Clarice Lispector, este motivo literario envuelve la vida de la protagonista Macabea, quien también es ignorante, pero no lo sabe, se trata de un personaje que posee una marginalidad hiperbólica, a continuación citamos un fragmento de la misma por su relevancia para este trabajo: “La niña no preguntaba por qué siempre era castigada, pero no es necesario saberlo todo y el no saber era una parte importante de su vida.” (LISPECTOR 2001:29)

personajes, resulta hiriente para los lectores puesto que no hay sólo un pasado, sino un presente negativo y excluyente.²⁵

Por estos motivos, en *El luto humano* el discurso es el del marginado, el del indio hecho a un lado, relegado al lugar de la servidumbre, orillado a ser un ciudadano de segunda categoría. A su lado desfilarán otros seres de la exclusión como la mujer, que será representada en diversos personajes, cuya existencia es constantemente violentada; por ejemplo, Úrsulo ama a Cecilia y, sin embargo, la ve como un objeto porque está acostumbrado a vivir con su arraigado machismo:

-Me perteneces por entero. Física, moral, espiritualmente. Íntegra y cuando seas cenizas. Tus huesos son míos, tu cabeza, tus dientes, tus pies, tus pensamientos. Me perteneces. Me pertenecerás siempre. Úrsulo oscuro, que subyugaba por su afán de poseer íntegramente. De poseer íntegramente todo: un zapato o una idea o una mujer. (REVUELTAS 1985: 48)

Aquí el sentido de posesión se traslada de la posesión de objetos a la posesión de una persona. En este tránsito arbitrario se revela el machismo y quizá la carencia de un todo informe: objetos, amor, respeto, conocimiento, etc. Por añadidura, la animalidad común a varios personajes de esta novela hace que se destruyan entre ellos mismos sin nunca tener posibilidades de moverse a un sitio diferente. La analogía es feroz porque no hay personajes, sino náufragos que ya no tienen a dónde ir, se están ahogando y, si no mueren de esta forma, de todas maneras morirán roídos por los zopilotes.

En otras palabras, los personajes no tienen salida y son atrapados por la tierra que está inundada y por el cielo que los acecha doblemente porque de ahí proviene la lluvia y porque ahí sobrevuelan las aves asesinas y carroñeras.

La muerte es otra constante textual, por eso el título de esta novela: todos en este texto finalmente morirán, pero la forma en la que está expuesta en ocasiones es explícita en demasía, de ahí proviene Úrsulo, de la violencia implacable, pues su abuela murió de un

²⁵ Como ya lo hemos señalado, la mujer es excluida por su género, por su imposibilidad de comunicarse, por ser indígena, pobre e ignorante. A la mujer se le cosifica. ¿no es esta una tragedia sin precedentes? El mismo protagonista, Úrsulo proviene de la mujer ultrajada, de una mujer ignorante: “Extraño que nada más se llamase Antonia, sin otro nombre. Antonia a secas, como un animal que pareciera no tener origen. Antonia porque era indígena, algo así, evidentemente, como un animal, pues ni español sabía.” (REVUELTAS 1985:62)

bayonetazo por haber matado ella misma a su hijo al negarse a ir con los soldados durante la leva.²⁶ Otras veces la muerte es retratada de forma simbólica haciendo alusión a su concepción indígena y muchas veces siendo partícipe, observadora de sus próximas víctimas, tal y como inicia la novela, con la personificación de la muerte mirando a Chonita agonizante.

La muerte es descrita en el plano físico sin misericordia a través de imágenes feroces y, en el plano espiritual, los personajes la llevan por dentro, habita dentro de ellos desde que nacen. La palabra muerte se describe de forma multifacética, es omnipresente e incluso recorre el discurso trastocando su calidad de sustantivo: “Muere tanto el hombre, con su cerebro opaco y lejano. Muere de morir sobre su cuerpo por donde caminan los enigmas, y fácil y difícil acabar con la vida, fuerte, endeble, demoniaca, celeste, próxima, vieja, extraña.” (REVUELTAS 1985:59)

En *El luto humano* morirán los hijos, los hermanos, morirán los animales, también lo harán la esperanza, el deseo, aunque de por sí la felicidad nunca existió:

Ya por delante no había nada que vivir. (...) Porque ocurría que próximo a la muerte, se le revelaba la esterilidad monstruosa de su existencia, cuyos propósitos, ahora, aparecíanle sin sentido. Todo su pasado era un error triste donde no hubo un solo momento de victoria. Palpándose el pecho, hasta su mano llegaba la sequedad del alma. Alma amurallada con círculos infinitos, (...) con tinieblas atroces que no dejaban ver, que no dejaban respirar. (REVUELTAS 1985:67-68)

A la par de la muerte que los acalla y que funciona como *leitmotiv*, la ignorancia también produce silencios y onomatopeyas en la novela mexicana. El silencio está presente en ambos relatos, por ejemplo, en *Los santos inocentes*, como ya vimos, Régula siempre que va a decir algo usa el *ae*, como para sujetar su discurso de un motivo que le da más sentido a sus pobres opiniones.

En *El luto humano*, Cecilia no contesta al que se atreve a cortejarla en pleno velorio de su hija Chonita. Adán y Úrsulo, que por años se han odiado, son de por sí, hombres que no saben hablar, sólo saben ser violentos, matar y golpear, lo han hecho siempre, como la única forma de sobrellevar su existencia.

²⁶ “-No vamos, es mejor morir –dijo la madre de Antonia, y tomando de los pies a su hijo de un año lo estrelló contra la vía del ferrocarril.

-¡Eres una víbora, india jija de la chingada! –exclamó un soldado a tiempo que la atravesaba con la bayoneta. Antonia quedó sola y después anduvo por el monte, con una veintena de indios perseguidos, tristísimos porque habían perdido la guerra. Quizá no estuviese hecha para ellos la victoria, pues tantos siglos de no tener nada y estar pobres. Empezaron a enfermarse y a morir.” (REVUELTAS 1985:63)

Igualmente, hay otro pasaje donde los indios están reunidos para saber qué medidas se tomarán ante la presa que está en huelga, lo que representa literalmente su futuro, en respuesta a su ignorancia son azuzados a beber mezcal porque de esa manera se volverán hombres incapaces de cuestionar el sistema de trabajo que les ha sido impuesto. Y así sucede, ignorantes, hambrientos y sedientos pierden, ante la feroz borrachera, el poder de preguntar y de razonar su destino. Como ya lo mencionamos, en silencio se vive el maltrato femenino, las mujeres son violadas y golpeadas, pero ellas no se atreven a levantar si quiera un quejido que pueda despertar más furia en sus agresores:

La mujer se levantó ocultando con una mano sus labios llenos de sangre. Sin pronunciar la menor palabra, como indiferente, se llegó hasta el rincón del cuarto, acomodándose ahí fija y serena. (...) Era una india, quizá mestiza de extranjeros en alguno de sus ascendientes, que le fue regalada a Adán por un cacique de la sierra. (REVUELTAS 1985:119)

Ya en líneas anteriores hemos afirmado que los segregados en estas novelas se silencian como autómatas porque hablar, decir lo que piensan, quejarse, los conduciría todavía a un sitio peor. La protesta se les acalla en medio de las entrañas y les produce sollozos. Las letras no son su herramienta para existir en un mundo violento y profundamente clasista.

A Paco, el Bajo no le alcanza la inteligencia para entender cómo es que se pronuncia una letra junto a la otra, su analfabetismo lo coloca en el silencio eterno dado por la ignorancia y, sus aspiraciones se ven truncadas en cada pequeño paso que quiere dar, como sucede con Nieves, quien tampoco puede convertirse en una estudiante porque los señores del Cortijo la quieren para servirles.

De la misma manera, en *El luto humano*, los indios, en su ignorancia, y, como parte de su personalidad, son callados, tienen mucho que decir, pero deciden enterrar sus palabras. El discurso en esta narración es el del silencio, sus personajes callan como forma de su sufrimiento, las mujeres repiten el sonido del silencio donde simulan sus sufrimientos, mejor hablar con la mirada, por eso, en esta novela éstas se describen a conciencia y los ojos se vuelven los protagonistas ante este hiperbólico sigilo: “Y como hablaban era un modo de silencio, empequeñeciendo las voces hasta hacerlas un monótono transcurrir.” (REVUELTAS 1985:35)

En consecuencia, la tragedia del mexicano se finca en la ignorancia y de aquí es de donde proviene precisamente, su eterna marginación; por ejemplo, durante la Revolución Mexicana, los indios no sabían bien a bien de qué se trataba el movimiento, hubo argumentos descompuestos y sin fundamento, hubo de por medio mentiras para acarrear a los indios y nuevamente la ignorancia los aprisiona. Las respuestas no se hacen esperar y hay quienes sí llegan a cuestionarse las formas arbitrarias que tiene el gobierno de conducirse:

-Por qué nos tendrá mala voluntad el señor Don Porfirio? –preguntó inquieto, sorprendido profundamente de que las cosas ocurrieran así-. Quiere quitarme a los niños. Te lo aviso porque me voy a la guerra... (REVUELTAS 1985:62)

Es claro que Revueltas tiene la intención de hacer una denuncia social y los lectores interpretamos sin titubear dicho propósito, al respecto, no hay un diálogo indisoluble entre la historia, lo social y lo literario, al contrario, su dialogismo es perpetuo. Al respecto, el hermeneuta norteamericano E. D. Hirsch escribe que las obras contienen un significado que es inamovible: "...el significado literario es absoluto e inmutable, perfectamente capaz de resistir los cambios históricos." (EAGLETON 1983:87) Coincidimos en esta afirmación, pero completamos la idea, tomando en cuenta que la lectura, en su tránsito hacia la exégesis, se poblará de nuevas significaciones.

Por otro lado, como ya lo hemos visto en diferentes fragmentos de la novela, el discurso está construido a partir de lo violento; la violencia es el hilo conductor, de manera que no hay, en esta narrativa, un lugar para el sosiego y la diégesis se vuelve cruda, valiéndose de la hipérbole:

Hambrienta, fatigada, después de muchas leguas de camino, Antonia llegó a la hacienda para que le dieran de comer. (...) No podía borrarse la imagen de su madre estrellando al niño sobre la vía. La existencia de Antonia estaba rodeada por la muerte, hecha por la muerte. ¿Era preciso vivir, o acabarse, mejor, en definitiva, sin huella alguna, para siempre? No encontró idioma alguno para pedir pan a los blancos. (...)

-No, no sabe. Es pura indita. (...)

Llegaba ahí, callada, cumpliendo su destino. (...) Le dieron de comer y permaneció en la hacienda, sin ocupación precisa, (...) sin hablar, pues nunca aprendió el español. (REVUELTAS 1985:63-64)

En concordancia con la estética de lo violento, la presentación de los personajes recurre a las marcas axiológicas para configurar el juicio que nos haremos como lectores sobre ellos; por ejemplo, hay diferentes referencias físicas al cerebro, así como la focalización de los pensamientos en distintos personajes: "Adán era una yedra con pensamiento y con labios, desparramando su cuerpo sin cesar, (...) Había crecido de tal manera, dueño ya de la

bóveda celeste, que podría ser como un ojo visto desde adentro, desde la oscura caja cerebral.” (REVUELTAS 1985:110)²⁷

Para Marcela, otra de las asistentes al funeral de Chonita, no existen las interrogantes, se vive sin cuestionarlo, sigue un destino trazado: “Ninguna pregunta llamaba su espíritu, pues nunca se había interrogado, cumpliendo, mejor, calladamente, los dictados de su existencia cálida y útil.” (REVUELTAS 1985:55) De forma contraria a los hombres y mujeres de *El luto humano*, el agua sí tiene la capacidad de pensar; la personificación de la naturaleza es de una presencia tan fuerte que deja, a su lado, disminuidos a los personajes, animalizándolos al caracterizarlos sólo por su ignorancia o su violencia y fundiéndolos en el eterno silencio: “Ser pensante, de monstruosa conciencia, el agua sin piedad.”(REVUELTAS 1985:82)

En otras palabras, la naturaleza tiene el don de la expresión, oxímoron elocuente, que promueve el relato donde el eterno silencio de los excluidos es inherente a sus vidas: “Era una noche de esas que hablan de tan enigmáticas y solemnes. (...) La lluvia tiraba a cordel sus rayas verticales y no era lluvia sino manto de palabras repetidas.” (REVUELTAS 1985:71-81)

Ahora bien, los ilustrados, en esta obra, tienen pensamientos intempestivos, incluso hay cabida para los sueños, forma poética donde las ideas, al tiempo que se traza la vida, son descritos acudiendo a las metáforas, valiéndose del agua como elemento protagonista que representa la vida y la muerte, así en Natividad:

Sobreviene entonces un ave celeste, o un barco, y toman, dentro, los tejidos y la catedral del cerebro, con sus cúpulas, formas de cansancio, de entrega, y otra vez por dentro un aire fuerte que silba, y una súplica, pasando sin cesar, quietos y sin cesar, con agua con bahías y luces azules. (REVUELTAS 1985:57)

En contraposición, la exposición de la violencia y la ignorancia, van de la mano, una población que no se educa, deriva en insultos, humillaciones y golpes atroces. La mujer no puede ser parte de una sociedad si es sobajada, pues al ser excluida, se hace invisible y se prescinde de su sabiduría. La expresión del marginado aquí es construida con un lenguaje directo y certero para exponer la crueldad, por eso la novela está llena del relato de la muerte dando vida y la vida dando muerte. Las preguntas nuevamente se esbozan, pero se clausuran

²⁷ También el los santos inocentes hay estas referencias: “...una tarde, sin saber cómo ni por qué, le vino la idea, que se abrió paso en su pequeño cerebro como una luz...” (DELIBES 1981:77)

rápido. El hombre muere y con él sus pensamientos porque no alcanzan a dejar ninguna herencia, dado que el hambre se presenta como prioridad.

En suma, podemos afirmar que Revueltas se empeña en sumergir a sus personajes en las aguas profundas de lo marginal, ellos no sólo son ignorantes, a veces, son incapaces de pensar, quizá esta situación haya sido provocada por el entorno. De cualquier forma, los personajes, indios o mestizos, han perdido la capacidad de reflexión, así la ignorancia, el alcohol y la represión de los poderosos es más fuerte que la sabia retórica del único que, viniendo desde el lugar de la opresión, Natividad, logra salir para hundirse nuevamente por uno de los suyos.

Esbozamos aquí una *Estética de la marginación* porque en sus palabras resuena la voz del excluido con mucha claridad, la transparencia del dolor es, en estas novelas, excepcional y el nivel poético con el cual se transmite el sufrimiento es tan vívido, que las sensaciones inundan al lector, la prosopopeya hace que la expresión cobre movimiento porque las imágenes creadas no son habituales; es como si el mundo cambiara repentinamente y las cosas y los paisajes se movieran de lugar, como se puede apreciar en la descripción de una simple canoa: “La Cautibadora, ahí junto, ya hablaba su lenguaje de madera golpeada.” (REVUELTAS 1985:18)

Sólo en una narrativa tan ágil podría describirse la tristeza y hacerla resonar estéticamente, lo que se traduce en una expresión que aproxima la poesía hacia lo más insignificante: “Por carecer de costumbre para la alegría, apenas una cierta brillantez en la mirada de las gentes era el signo.” (REVUELTAS 1985:167) A través de la personificación de la naturaleza y de los objetos se descoloca el mundo interior del lector. Igualmente, con la sinestesia, los sentimientos de los personajes logran emerger a la superficie narrativa de una forma vivaz, donde fugazmente asoman los sentidos, que resultan de tan cotidianos, casi imperceptibles, pero aquí, como lectores, los recordamos.

De esta manera, a través de metáforas, hipérboles, prosopopeyas y sinestesias que se funden entre sí, se conforma la *estética del marginado*, donde, a pesar de la violencia, el logro poético de estas narraciones se evidencia como un complejo terreno donde converge lo amargo y, al mismo tiempo, resuena lo bello. El oxímoron, como forma retórica, extiende su

significado al terreno del discurso donde el silencio es capaz de expresar, junto con las miradas, lo que las palabras no pueden hacer porque paradójicamente no habitan en los personajes.

3. Adaptación cinematográfica de *Los santos inocentes*, las improntas del traslado

La novela de Delibes es entrañable porque retrata a los desfavorecidos tanto por su condición social como por su ignorancia. Se trata de un libro que resulta ser totalmente crítico respecto al abuso de los ricos, al vasallaje y al sistema de latifundistas que oprimen en su totalidad a sus empleados. Aunado a esta crítica está el delicioso conocimiento que Delibes tiene de la naturaleza, en el hermoso y fidedigno retrato que hace de la misma, de los árboles, de las labores del campo, de los animales y del lenguaje coloquial que utilizan los campesinos. Es importante resaltar que el filme realizado tres años después de la publicación de la novela²⁸ constituye una bien lograda adaptación que no puedo dejar de analizar dado que el diálogo novela-filme ilumina mi percepción sobre la *Estética de la marginación*.

Así pues, tanto el retrato del paisaje como la exploración interior de los santos inocentes serán, desde mi perspectiva, los mayores retos que supondrá su adaptación cinematográfica. La adaptación apegada al texto original apela a la mimesis diegética.²⁹ En la película la historia es contada casi en concordancia con la estructura de la novela, aunque hay pasajes que son comprimidos para facilitar la adaptación, como la aparición de la Marquesa que en la novela ocurre en diferentes momentos y en la película aparece casi en un solo segmento. También hay pasajes que se colocan en diferentes instantes en la adaptación cinematográfica, por ejemplo en el inicio de la película se observa a Azarías corriendo en el monte sin razón, en cambio, esta escena se produce en otro momento en la novela y por ésta sabremos que persigue al cárabo para distraerse.

La historia en la novela es lineal y tiene una secuencia que se divide en seis Libros que anuncian una temática, en cambio en la película se van a reducir los capítulos al tiempo que se tematizan con el nombre de uno de los personajes, incluso en la novela los nombres de los personajes también acompañan a algunos de los Libros en el capitulado. Así pues existen algunas diferencias respecto de la presentación lineal de la novela en relación con la adaptación cinematográfica, la primera diferencia es que hay algunas escenas cinematográficas donde se ve a Quirce como militar con un cambio en la presentación del personaje para hacerlo ver más maduro; igualmente se ve a Nieves trabajando en una fábrica y explica a su hermano que prefiere ser una obrera a pasarse la vida sirviendo y recogiendo las

²⁸ El director es Mario Camus, su película se estrena en el año 1984.

²⁹ Tanto Yuri Lotman como Umberto Eco es posible establecer una homología estructural entre cine y narrativa, pues los dos géneros son considerados artes de acción. Así el concepto de *mimesis* subyace a estas caracterizaciones sólo que en la novela ésta es narrada y en el cine representada. Cfr. Carmen Peña-Ardid (1999): *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*. Cátedra, Madrid, p. 131

porquerías de los demás; también sabemos a través de este encuentro que la Niña Chica ha muerto y que sus padres se sienten muy solos: Régula y Paco, el Bajo. Hay otra escena donde se ve a Quirce, también mayor, visitando a su tío Azarías en el manicomio, su sobrino le entrega un regalo enviado por su madre, se trata de un crucifijo con una cadena, Azarías lo contempla a través de la luz que le llega por entre los barrotes de una ventana. Estas escenas no están presentes en la novela y constituyen una interpretación del guionista y del director. Asimismo, el diálogo que sostienen Doña Purita y el señorito Iván en la película durante una comida frente a Don Pedro, el Périto, tampoco está en el texto escrito. Además, la interiorización de algunos de los personajes como Azarías o Paco, el Bajo, así como la profundidad e intensidad del entorno que ambienta la novela es, a mi juicio, una de las imposibilidades que presenta la adaptación al cine; no obstante considero que es una adaptación rica y estéticamente bien lograda pues remite en mucho al sentimiento de lectura que el texto nos ofrece. La película es además una representación muy apegada al texto original, de hecho los diálogos y la mayoría de las participaciones de los personajes se ciñen literalmente a la novela y aunque, como señala Pere Gimferrer, hay ocasiones en que no siempre la mejor adaptación es la más fiel, en la película de *Los santos inocentes* sí es la fidelidad la que la enriquece.

Con todo, el hecho de que la adaptación tenga el mismo título de la novela nos hace pensar como espectadores que hay una tendencia a que el relato original se apegue al traslado filmico y en esta adaptación en particular, como menciona Sánchez Noriega, sin duda: "...el filme se presenta como deudor de aquél."³⁰ Este es un caso excepcional desde mi perspectiva pues, como señala Gimferrer, es muy raro que un filme resulte superior a la novela, si se trata de una gran novela suele haber malas adaptaciones, por el contrario, a novelas relativamente célebres se les hacen adaptaciones fuera de serie.³¹ Este es el caso de una novela extraordinaria llevada al cine de una manera muy aceptable y que logra transmitir, desde su fidelidad, la estética triste y grisácea de los santos inocentes.

Como sabemos el relato se compone de una historia y de un discurso, en este caso, en la adaptación cinematográfica, la historia varía de una forma mínima aunque el discurso al ser trasladado al cine tendrá agregados diferentes *per se* que son propios del texto audiovisual. En

³⁰ José Luis Sánchez Noriega (2000): *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Paidós, Barcelona, p. 82

³¹ Pere Gimferrer (1999): *Cine y literatura*. Seix Barral, Barcelona. Véase el apartado: "De la novela al cine", s/p

cuanto a la historia, dichas variaciones consisten tanto en la secuencia del relato como en dos escenas agregadas que no aparecen en la novela, éstas son, como ya lo dijimos, las que muestran a Quirce como militar y a Nieves como empleada en una fábrica. En cuanto a la secuencia del relato, el orden de aparición de algunos elementos de la diégesis se presentan alterados cronológicamente en relación con la narración original, véase por ejemplo, el inicio de la película que no coincide con el inicio de la novela.

En cuanto al discurso, el hecho de que haya una alteración de la cronología de la novela, éste se ve estilísticamente modificado, si a este hecho agregamos los recursos propios del cine, estamos hablando de una serie de adaptaciones importantes que dan cuenta del complejo proceso que se necesita para llevar una novela a la pantalla grande . Así pues, la música tiene ya en el montaje funciones destacadas y diversas, hay por ejemplo una estruendosa melodía con pandero que tiene el efecto de marcar ciertos momentos fílmicos como el inicio de la película en la que aparece la foto de la familia de los santos inocentes, a los que conoceremos relativamente a fondo, y, posteriormente, el final que es dado por el ahorcamiento del señorito Iván.

Hay una segunda intervención musical que es suave y muy triste, ésta acompaña los momentos de tristeza, como cuando está enferma la Milana Bonita, el búho de Azarías que muere en su jaula porque los señores de la Casa Grande no quisieron ayudarlo a buscar al Mago del Almendral para curarlo. Esa melodía se repite cuando muere la segunda Milana, esta vez una grajeta, a manos del señorito Iván, entonces Azarías solloza afuera de su casa al tiempo que se escuchan los gritos terribles de la Niña Chica.

La tercera canción, también parte de la banda sonora de este filme sólo se escucha una vez y es cuando los sirvientes reciben viandas para festejar por la primera comunión del niño de la familia adinerada, en esta ocasión se trata de una canción más alegre, típica del folklore español. A este efecto cinematográfico se le conoce como *auricularización interna* y se trata de la correspondencia entre lo que el personaje puede oír en relación con sus actos, este es pues conocido como el *espacio del sonido extradiégetico* conseguido por la manipulación del tono, un ejemplo de esto es el terrible grito que emite la Niña Chica o la banda sonora que o bien caracteriza la tristeza o los actos climáticos de donde se deduce que la historia cobrará un giro portentoso.

No podemos dejar de lado la poderosa caracterización de los personajes que le dieron a este filme diferentes premios por el reparto: Alfredo Landa encarnó a Paco el Bajo; Francisco Rabal a Azarías; Terele Pávez a Régula y Agustín González a don Pedro, el Périto, actuaciones que se cuentan entre las más destacadas. Cabe señalar que tanto Alfredo Landa

como Francisco Rabal recibieron el premio a la Mejor Interpretación en el festival de Cannes, mientras que la película, dada la proyección internacional que alcanzó, recibió más premios como el del Festival de Varna, en Bulgaria. El filme de *Los santos inocentes* es recordado tanto por las actuaciones, como por el manejo del espacio que logra transmitir con claridad la historia, además del montaje y la adaptación al guión cinematográfico que no deja de lado a la novela de Delibes, pero que tampoco constituye una copia, sino un logro estético digno de admiración.

En este punto hay que hacer hincapié en la construcción del espacio que Delibes hace en su novela, una construcción compleja donde se advierte el conocimiento y la admiración por la naturaleza que el autor posee y que además se constituye en un estilo único y trabajado concienzudamente, de manera que llevarlo a la pantalla fue un reto para lograr conjuntar tanto la poderosa esencia del espacio, que es una parte vital de la novela, así como la simbiosis entre el sentir del personaje y la naturaleza que lo rodea.

Por otro lado, y lejos de formar parte del espacio armónico aunque melancólico de la naturaleza que es retratado en la película, el montaje es el que se vuelve propositivo e innovador para darle un giro al discurso: hay dos encuadres al excremento de Azarías que resultan especialmente fuertes, hay una toma del momento en que Azarías se mea las manos para que no se le agrieten, hay también diferentes momentos donde la lente toma a la Niña Chica en su condición inmovilizada, etc. Dichos elementos forman parte del estilo del filme que por demás es oscuro, sucio, cubierto de neblina, en fin, triste y decadente en general; esto sucede si la familia de los santos inocentes está siendo retratada, en oposición a las escenas que capturan en un plano a los latifundistas y sus amigos.

En cuanto a la enunciación en la versión cinematográfica, el narrador en el filme permite que avance el relato a través de la cámara con la descripción del paisaje casi siempre con neblina, el entorno³² donde viven los pobres, los personajes vestidos pobremente y con el sufrimiento marcado en sus rostros, las tomas del excremento de Azarías, las que se acercan parcialmente al rostro de la Niña Chica, etc.; pero el narrador está sobre todo determinado por ser omnisciente, este es el caso de la escena donde Doña Purita y el señorito Iván se besan

³² Para este autor, el narrador se hace presente mediante la subjetividad de la imagen, esta definición, a pesar de su sencillez, es clara y reveladora respecto al cine. Véase José Luis Sánchez Noriega, *op. cit.*, p. 87, haciendo referencia a un texto de Tom Gunning.

apasionadamente en el salón, esto lo vemos los espectadores y Nieves, que en ese momento ayuda en la casa de los dueños del Cortijo. Este tipo de narrador es clasificado también dentro de la categoría de *omniscencia neutra* pues presenta los acontecimientos de modo objetivo y sin interferencias en el relato.

En esta película, otro elemento que auxilia al narrador es el del nombre de los personajes que aparecen a modo de capítulos como una aproximación a la novela, aunque no coinciden en el número, sí en algunos de los títulos. En este sentido, tenemos un autor implícito, un narrador omnisciente y que está dado sólo por el ojo de la lente pues no tiene voz, aunque es ayudado por la capitulación del filme a través de letreros, que semánticamente ordenan la narración audiovisual sintetizando el texto escrito, es decir que : “...el narrador puede quedar oculto, una vez que ha introducido el fragmento narrado, ya que el texto audiovisual (...) no explicita quién lo cuenta; y, en cuanto al modo, por diversos procedimientos la imagen da cuenta del punto de vista.”³³ En este sentido, el narrador cinematográfico está dado a través de tres elementos: la *cámara* como son los decorados, los actores, la iluminación; la *imagen* que constituye la composición, el cromatismo, el ángulo y el nivel, la escala del plano, los movimientos de cámara, los trucajes ópticos, etc.; y el *montaje* como la intervención de la música y el conjunto de las significaciones que proporciona la articulación de los planos.³⁴ Es en esta interrelación de elementos donde se crea el estilo de las películas y que, en *Los santos inocentes* se reúnen de una forma exitosa, en tanto que se transmite el sentido de la novela, al tiempo que adquiere una impronta estética independiente, aunque me queda la sensación de que ambos textos se complementa entre sí.

En cuanto a la relación temporal entre la instancia narrativa y el tiempo de la historia en esta adaptación podemos señalar que algunos elementos de la narración son posteriores a los hechos narrados donde el narrador, la lente, cuenta una historia que va a suceder, este elemento es conocido como *prolepsis*³⁵. En contraparte, también hay un procedimiento para referirse al tiempo pasado, éste es el de la *ralentización de la imagen* al mostrar una foto en el inicio del relato que está en blanco y negro y que más adelante en el continuo del filme veremos cuándo fue tomada.

En concreto, la manipulación del tiempo es una estrategia que da la pauta para la creación del estilo y la estética del relato. Asimismo, como ya hemos especificado

³³ *Ibidem.*, p. 85

³⁴ Nótese que el narrador del relato textual es en este caso *extradiegético* pues no participa de la historia y es exterior a los sucesos que narra.

³⁵ Estrictamente se puede decir que esta *prolepsis* es una *anacronía interna* pues el tiempo se comprende dentro del relato base.

anteriormente, hay una tendencia a comprimir el texto literario para poder filmar lo más relevante de la obra, esto altera el original, pero sigue siendo una adaptación apegada al original. El propio Miguel Delibes, en un comentario al artículo de Susan Sontag sobre las adaptaciones cinematográficas, comenta: “Adaptar al cine, convertir en una película de extensión normal una novela de paginación normal obliga inevitablemente a sintetizar, porque la imagen es incapaz de absorber la riqueza de la vida y matices que el narrador ha puesto en su libro (...)”³⁶ En consecuencia, en *Los santos inocentes* nos encontramos frente a una adaptación donde el relato condensa la historia y, por tanto, el tiempo del relato es menor a la historia, a este procedimiento se le conoce como *adaptación de sumario*. Según Sánchez Noriega, hay en la novela española de postguerra una tendencia de asimilación entre el tiempo de la historia y el relato para mostrar la cotidianeidad de la gente humilde.

Asimismo, en esta adaptación cinematográfica hay *elipsis explícitas* pues se marca la transición de un capítulo a otro, como sucede en el libro, gracias a la interposición de letreros con los nombres de los personajes. Además de la elipsis hay dos momentos donde se utiliza la *pausa* como recurso retórico, una es cuando aparece la fotografía de la familia y otra es cuando se puede ver el cuerpo del señorito Iván ahorcado; este recurso se da cuando hay una anulación del tiempo narrativo por lo que el cine se convierte instantáneamente en fotografía.

Cabe señalar, que aunque en la adaptación existe vagamente la presencia de los recursos que indiquen el contexto de la historia, debido a que se trata de una adaptación de una novela famosa donde sí se conocen los datos contextuales, se puede decir que se trata de *un relato ubicado temporalmente*, lo que le da al filme una característica muy peculiar, la del relato histórico. Esta clasificación de los relatos es dada por Sánchez Noriega y es útil para valorar sobre todo que la época de la posguerra española es una época digna de acercarse a la lente como una crítica a la sociedad de la época que lamentablemente estuvo abismalmente dividida por la injusticia, la ignorancia y el hambre; de aquí que la novela de Delibes, así como su adaptación cinematográfica, sean célebres por mostrar la realidad del pasado español.

Por otra parte, el *escenario* o el *espacio* en el cine es la forma en la que se acomodan las escenas; esta adaptación adquiere características muy específicas y que, desde mi punto de vista, son afortunadas pues logran transmitir el ambiente de la novela a través de los lugares como la habitación pobre donde viven los protagonistas, en contraposición a la casa de los ricos, las tomas del Cortijo; el clima, como la neblina; el paisaje, como la oscuridad y la época

³⁶ Citado en José Luis Sánchez Noriega, que a su vez extrajo la cita de Pastor Cesteros, *op. cit.*, p. 103

histórica, los animales, como la Milana Bonita y la grajeta, si a este elemento agregamos el hecho de que haya *focos de atención espacial* como la del excremento o el momento en que Azarías se mea las manos, constituyen la forma en la que es presentada la película en relación con lo que se busca transmitir. En este sentido, reitero mi aplauso ante esta adaptación, además de la efectiva conjunción entre el marco espacial y su interrelación con los personajes.

De este modo, en esta película hay un extraordinario poder narrativo que permite observar, aunque casi sosegadamente, una forma de vida que es la de los sirvientes, acostumbrados a los regalos del campo como los olores, los paisajes, las aves, en fin, la naturaleza, pero habituados a ser humillados. Por cierto, no es gratuito que el hilo conductor de esta narrativa sea la caza y que esté metafóricamente en concordancia con el trato que reciben los santos inocentes, quienes son no sólo los que carecen de la inteligencia como Azarías o la Niña Chica, sino todos aquellos que, debido a la ignorancia, son maltratados e ignorados como parte de la injusta estructura social.

En cuanto al *encuadre*, es decir, el espacio seleccionado por la cámara en cada toma, es, en este filme, un elemento donde se destaca la realidad de la pobreza de las familias donde se conjugan la podredumbre, la ignominia, la ignorancia y la humillación constantes. El hecho de que los cuadros sean tendientes a la oscuridad y a la nebulosidad cuando se retrata el entorno de los santos inocentes es significativo. En contraste, la luminosidad, no exagerada, pero sencillamente colocada para hacer las tomas de los puentes, es contundente pues acentúa la precariedad de la miseria. Si a estos elementos le sumamos la crudeza de algunas escenas como el vestuario de Azarías, la inmovilidad de la Niña Chica o el pájaro ensangrentado entre las manos de Azarías, entre otras, el conjunto estético es conmovedor, además de impactante y violento.

Por otro lado, también es importante analizar el *punto de vista*, pues éste relaciona al narrador con los personajes de manera que da como resultado la forma en la que la historia es contada según una cierta perspectiva "...privilegiando un punto de vista sobre los otros, restringiendo la información, omitiendo unos datos o sobrevalorando otros."³⁷ En este caso se trata de un *punto de vista literal* pues se refiere a lo que el narrador o el personaje ve. En cuanto a la categoría de focalización de Genette hay que recordar que suele mezclarse con otras más, no obstante en el filme de *Los santos inocentes* me inclino por la combinación de tres de las categorías, por un lado, por la que abunda en la película, la *Focalización cero o relato no focalizado* en tanto que no existe un punto de vista determinado, es decir que se trata

³⁷ Véase Sánchez Noriega, *op. cit.*, p. 90

de un narrador omnisciente, aunque dicha omniscencia es parcial, pues se limita a la exposición desde fuera de las acciones de los personajes, y puede dar señales de los pensamientos, sentimientos o estados de ánimo de los mismos como sucede con la presentación de los sentimientos de Azarías, Régula Paco, el Bajo, Quirce, Nieves o Pedro, el Périto. Esta focalización se alterna con la *focalización objetiva* pues hay un narrador extradiegético que sabe menos que el personaje, como cuando el señorito Iván va a matar a la segunda Milana y, en consecuencia, será ahorcado por Azarías, pero él es el último en enterarse; y la *focalización interna* donde los hechos son conocidos a través de un personaje y la lente los enfoca, por ejemplo, Rogelio voltea a ver a su tío Azarías y se da cuenta que se orina las manos o se fija cómo se equivoca en la cuenta de las mazorcas o cuando Nieves descubre la traición de Doña Purita e incluso cuando Paco, el Bajo descubre otra vez el excremento de Azarías y corre a enterrarlo. A este tipo de focalización se le conoce también con el nombre de *ocularización*. Dicha ocularización representará la forma en la que el espectador asimilará el filme a *posteriori* pues hay una intención narrativa que lo influye y le da información privilegiada.

Como hemos visto, las técnicas de la adaptación pueden ser muy variadas, aunque en este caso, es indudable que el resultado fílmico es muy valioso, quizá porque no parece haber tenido la intención de superar una magnífica novela y que insisto, no es de naturaleza sencilla, como muchos señalan, tampoco se intentó cambiar el género dramático aunque sí aspectos de la estilística. Se trata de una adaptación sin pretensiones innovadoras, aunque las que realiza en relación con el texto escrito sean muy afortunadas, este es pues un filme que se apega a la novela, incluso en los diálogos que son literales hasta la intención estética³⁸ que, por un lado es crítica y, por el otro, inmersa en la cotidianeidad de una familia humilde, pero de una forma sosegada, apacible, que transparenta la belleza de lo sencillo y del entorno de la naturaleza.

En cuanto a las dos preguntas que plantea Pere Gimferrer ¿qué es lo que realmente se adapta al llevar una novela al cine? y ¿en qué medida se puede hablar de adaptación y no de creación nueva y autónoma? En este caso, las respuestas son claras y sencillas puesto que en la adaptación se capturó la esencia de la novela, ya que se trasladó el texto escrito de forma resumida, con algunas innovaciones temporales, con aspectos del montaje que subrayaron al texto literario, pero manteniendo la esencia de la obra delibesiana, en tanto que las

³⁸Se podría decir que la adaptación cinematográfica es apegada en dos sentidos, el del lenguaje y el de la intención estética lo que constituye un logro pues el distanciamiento entre los dos textos es menor, si seguimos lo que señala Pere Gimferrer, no queda lugar a dudas, se trata de un ejercicio de adaptación acertado en tanto que: "...las relaciones entre novela y adaptación fílmica deberán debatirse principalmente, no en el terreno de las equivalencias de lenguaje empleado, sino en el de las equivalencias en cuanto al resultado estético obtenido."

alteraciones al texto escrito no constituyen un cambio en el punto de vista y no representan una imposición que nos desenfocue como espectadores de los elementos narrativos primordiales de la novela.

4. Las metáforas de la tristeza en el *Luto humano*

George Lakoff y Mark Johnson aportan una nueva concepción sobre la noción de metáfora respecto a su uso: cómo es que se configura en el pensamiento y cómo es que se traduce en una realidad diferente. Anteriormente había sido estudiada desde otras perspectivas, pero nunca como parte del cuerpo del hablante o de la inferencia del factor socio-cultural en su conformación; lo que estos estudiosos afirman es que las metáforas son inherentes a la estructura del pensamiento donde la conciencia del cuerpo está involucrada. Se puede decir que el cuerpo humano es parte activa de la constitución del razonamiento, lo que conduce a formar metáforas a partir de nuestra ubicación espacial, de la experiencia sensomotora y de la carga cultural; en otras palabras, la razón es parte intrínseca del cuerpo y no puede desvincularse de él.

Desde este panorama, analizamos las metáforas en *El luto humano* cuya corporeidad es recurrente³⁹. Me interesa revisar el *leitmotiv* de la tristeza como parte esencial de la identidad del mexicano, tema que de paso conduce al autor a describir cómo es el arduo camino que el hombre recorre a lo largo de su vida.⁴⁰

En esta obra, se describe y analiza la identidad del mexicano conformada, entre otras cosas, por un quebranto que resulta entrañable a la mexicanidad: "...mezclándose después con aquella sangre de composición tan desoladora, tan deprimente." (REVUELTAS 1985:24) En esta tónica, se cuenta la historia devastada de una pareja que ha perdido a su hija Chonita, y, - como ya lo hemos comentado-, una gran parte de la obra transcurre en el funeral, junto con

³⁹ Véase por ejemplo la siguiente metáfora: "Tristes pies que sostenían su materia,..." (REVUELTAS 1985:24) Como es evidente en esta metáfora la corporeidad se hace presente en su construcción y la comprensión de su significado tiene en concomitancia distintos conceptos, a esta construcción de significado se suman otras figuras retóricas como la metonimia, la sinécdoque y la prosopopeya como parte de la complejización de la metáfora. La identidad cultural creada por José Revueltas da cuenta, a través de esta frase tan breve, de cómo el hombre desprovisto de su propia identidad a causa de su sufrimiento es nombrado como materia que lo disuelve, incluso en el anonimato porque no está humanizado, sino que existe simplemente como un compuesto químico. Sus pies lo sostendrán, pero en todo caso caminan cansados porque suponemos que ya han cruzado un largo camino colmado de penares y al adjetivarlos con la palabra 'tristes' se reorganiza la mirada del lector para contemplar la desolación que habita esta novela.

⁴⁰ Siguiendo los ejemplos que Lakoff y Johnson brindan, la vida es pues un concepto amplio y difícil en el campo de las metáforas, cuyo origen y crecimiento se representa verticalmente y su trayectoria horizontalmente. Ya que se necesita una unidad A y una B y algo que las una para formar una metáfora, en este caso tenemos la unidad A, que representa la vida y la unidad B, que representa el viaje. La *image schema* de la trayectoria se relaciona con el camino, de manera que se construye la metáfora de la vida como un viaje. De aquí las frases: 'Llegamos a buen puerto' o el significado de 'marginado' que significa que está 'Fuera del margen del camino'.

otros personajes, más tarde, huirán de una terrible inundación que los hará recordar cómo han sido sus míseras vidas colmadas de pobreza, traición, desilusión, desamor y abuso.

El resultado es una narrativa plena de metáforas que da cuenta de un desfile de hombres que parecen muertos y caminan sin rumbo, según las palabras del escritor. Estructuralmente se trata de una novela que cierra con la muerte de los personajes y que, espacialmente, se encuentran en el mismo lugar donde comienza la historia; todos ellos, en un arranque de crueldad del autor, irán muriendo uno a uno devorados por los zopilotes, ahogados o enfermos en el tejado de una casa pues están atrapados por el agua, imagen que simboliza el destino de los mexicanos y la idea que Revueltas tiene sobre la ausencia de un futuro más afortunado para este país.

Es pertinente enfocar el estudio metafórico desde el planteamiento de Lakoff y Johnson porque, a pesar de que ellos analizan la metáfora en su uso cotidiano, también la examinan en su aspecto creativo, aunque sin abundar en él; así pues, los autores *de Philosophy in the flesh* definen y describen qué son y cómo funcionan las metáforas a través de un lenguaje relativamente sencillo, de modo que entenderlas es factible y desentrañar su significado se vuelve fascinante.⁴¹ Consideramos que para quienes no estén habituados a la interpretación literaria, los libros de estos estudiosos facilitarán su tarea porque desmitifican el concepto de metáfora y, en consecuencia, de la imagen poética y de otros tantos elementos de la retórica que de otro modo suelen resultar ilegibles.

Dejan en claro que tanto la cultura impregna al lenguaje como también lo hace el entorno de nuestro cuerpo; estamos y somos en el cuerpo, de manera que las metáforas se configuran con base en esta experiencia espacial y de movimiento, es decir que, no son ajenas a nosotros y a lo que imaginamos no sólo con nuestra mente, sino también con nuestro cuerpo, como se puede apreciar en la siguiente cita:

Las miradas como escamas uníanse al aire, como escamas gigantescas, al aire redondo, esférico, de piedra, escamas con saliva, cuchillos, al aire enfangando. (REVUELTAS 1985:161)

⁴¹ En las diferentes culturas hay semejanzas entre sus enunciaciones metafóricas, esto es lógico, para la Semántica Cognoscitiva, puesto que éstas se construyen a partir de lo concreto que es ver, oír, tocar, es decir, de lo que nuestro cuerpo experimenta, luego entonces se llega a la abstracción a partir de lo concreto. Un ejemplo de esto es que el cuerpo se ve como algo cerrado, como un recipiente, por eso decimos: 'María está fuera de sí' o 'María perdió los estribos'. Asimismo solemos usar las frases: 'le costó un ojo de la cara' y 'se le retorcieron las tripas' lo que da cuenta de la cotidianidad de las metáforas que suelen pasar inadvertidas porque nos hemos acostumbrado a usarlas.

Este fragmento evidencia el alcance de lo que se puede hacer con el lenguaje. Es una frase bella sin duda, pero si la analizamos en su contexto, como Lakoff y Johnson lo harían, la metáfora que se vale de un ‘como’ para establecer la comparación, alude a la configuración del sentir del mexicano, receloso por su pasado y su presente. Al mismo tiempo es ineludible concluir que hay una mirada pesada, endurecida, incluso puede ‘herir’ al otro y, además, se encuentra en un ambiente rodeado por la amargura y el odio; así, la mirada como parte del cuerpo y de la mente evidencia la tesis de la ‘mente incorporada’.

Cabe señalar que este término ‘the embodied mind’, acuñado por Lakoff y Johnson que a su vez forman parte de la llamada segunda generación de la Ciencia Cognitiva,⁴² quiere decir que nuestros conceptos provienen de una mente que está en un cuerpo. Esto da lugar a la formación de los *images schemas* que representan cómo concebimos al mundo y será a partir de dicha concepción que se formarán las metáforas para procurar entenderlo y, en consecuencia, transmitirlo,⁴³ ya sea como metáforas creativas o como metáforas de uso cotidiano; éstas últimas se caracterizan porque son universales y se lexicalizan⁴⁴ en diferentes idiomas.

Lo que hace Revueltas es construir una narrativa del mexicano, mostrar una ‘mente incorporada del mexicano’ cuya vena identitaria está poblada de dolor, sentimiento que se transmite por medio de múltiples metáforas provenientes de un sistema de pensamiento derivado de la mexicanidad, concomitante precisamente con nuestra cultura y nuestra realidad. A propósito de dicho universo, los cuerpos en *El luto humano* casi nunca están erguidos y si lo están, se transforman para inclinarse: “...tenía la cabeza inclinada y los ojos espesos de amarga ternura.” (REVUELTAS 1985:17)

⁴²Además hay un replanteamiento de la conceptualización filosófica pues su lenguaje es analizado a través de su metaforización, por lo que los planteamientos filosóficos tendrían en consecuencia una nueva lectura, por decirlo de alguna manera. La Lingüística Cognitiva, por lo menos para Lakoff y Johnson, como corriente de pensamiento interdisciplinario, plantea que la razón no es sólo literal, sino metafórica, esta forma de emplear el lenguaje puede ser inconsciente y se deriva de los ambientes en los que vivimos, por lo que los discursos y teorías de la historia de la filosofía, no necesariamente utilizaron metáforas de forma intencional para su construcción, pero al leerlas, podrían ser interpretadas de maneras muy distintas.

⁴³ Sobre la composición de las metáforas cito el siguiente fragmento que me parece fundamental para entender la tesis de *Philosophy in the flesh*: “...these results tell us that our bodies, brains, and interactions with our environment provide the mostly unconscious basis for our everyday metaphysics, that is, our sense of what is real.” George Lakoff y Mark Johnson (1999): *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Basic Books, New York, p. 18

⁴⁴‘Lexicalizar’ significa que los nuevos usos conceptuales de palabras o frases se vuelven léxico que posteriormente aparecerá en el diccionario. Véase Elizabeth Luna Traill *et. al.* (1981): *Diccionario básico de lingüística*. Unam/Instituto de Investigaciones Filológicas, México

El cuerpo es retratado constantemente en la novela de la cabeza a los pies y se hurga en sus detalles para aumentar las posibilidades de su interpretación. Esta cabeza inclinada crea una imagen de hartazgo, desesperanza y de estar perdido; al mismo tiempo, los ojos se espesan en oposición a la brillantez, no son traslúcidos y, en consecuencia, no develan deleite, sino pesadumbre. Lo espeso connota la idea de lo pesado que, por lo tanto, resulta inamovible, como una carga difícil de llevar a cuestas; así resulta incluso hiperbólica la hazaña de transportar su propio cuerpo, su propia mirada, porque revela un profundo cansancio de existir.

Así pues, las metáforas de la tristeza construyen una concepción del mundo muy particular y Revueltas lo hace, como en otros cuentos y novelas, con un afán denunciador. Así, la idea de un fatídico destino o la carga que constituye el pasado no se pueden pasar por alto en la constitución de la identidad del mexicano, como lo demuestra de forma sencilla la siguiente frase: "...agrio jugo de lágrimas remotas..." (REVUELTAS 1985:26) Tanto el sabor de las lágrimas como su sola presencia dan cuenta nuevamente de la inserción del cuerpo en la composición de la metáfora, por tanto la experiencia es vívida y no sólo es una construcción racional.

En este sentido, desde el título de la obra, se anuncia una narrativa despoblada de alegrías y de hecho así será desde el principio hasta el final. Después de iniciar la historia con el entierro de la niña y de hacer un recorrido por el pasado no menos cruel de los asistentes al funeral, éstos serán despojados de la vida, lo que constituye simbólicamente la inevitable muerte como presencia *aeternae* del hombre, con la carga cultural que a este suceso le corresponde. Además si a este símbolo agregamos la compleja concepción de la muerte que se acuña en México y que forma parte de la práctica tradicional, podemos comprender de forma más profunda el texto.⁴⁵

⁴⁵ Como ya sabemos, la idea de contextualizar las metáforas para comprender su significado está planteada primero en *Metaphors we live by* y después en *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*, en estos libros las metáforas son estudiadas como procesos de construcción de significados que surgen del orden de cómo conceptualizamos nuestra experiencia, en conclusión, nuestro sistema conceptual habitual, es decir, nuestra forma de observar al mundo está estructurado metafóricamente y, en la literatura, la existencia de metáforas, por más complejas que éstas sean, si son analizadas junto con otros elementos incluso extratextuales, las posibilidades de interpretación se vuelven más ricas: "...there is no Chomskyan person, for whom language is pure syntax, pure form insulated from and independent of all meaning, context, perception, emotion, memory, attention, action, and the dynamic nature of communication." George Lakoff y Mark Johnson: *op. cit.*, p. 12

Así pues, las metáforas ya no constituyen solamente un adorno literario, sino que implican la intersección de diferentes conceptos, de manera que pueden crear una nueva realidad y cambiar nuestra percepción acerca de lo que nos rodea. Si leemos en la novela que aquí analizamos: "...el parpadeante soplo de la nada." (REVUELTAS 1985:20) no podemos como lectores ser indiferentes: esta frase tan simple y tan llena de secretos 'mueve' al lector porque existe un poder transformador, un poder que irá tomando forma y significará en su contexto algo muy particular. Si esta frase está descontextualizada de cualquier manera resulta interesante, pero una vez que se analiza, dentro de su entorno cultural, su aspecto social, las intenciones del autor, la historia, el discurso, la época, etc., entonces la interpretación resulta mucho más elaborada.

A la presencia continua de la melancolía, se suma la de los marginados en la trama de *El luto humano*, marginados que no se asumen como tales. Los personajes no se reconocen como ignorantes⁴⁶ aunque saben que son pobres, conocen desde siempre el sufrimiento y son incapaces de expresar el anhelo más simple. Al discurso sobre la exclusión subyace el discurso crítico de este autor sobre el origen del mexicano, *leitmotiv* dolorosamente argumentado donde las reminiscencias prehispánicas pueblan simbólicamente la narración como forjadoras de un afán reivindicador en un país adolorido y mancillado: "...voz húmeda que parecía tener unas lágrimas,..." (REVUELTAS 1985:26)

Los personajes de esta novela podrían no tener nombre e igualmente coincidir con la historia de muchos mexicanos. El discurso está construido con marcas, aunque mínimas, de un pasado histórico, pero, paradójicamente, esos personajes hoy, en pleno siglo XXI, conviven con nosotros todos los días, aunque quizá el verbo 'convivir' en este contexto resulte incierto y mentiroso porque el humilde, el pobre y el analfabeto en la actualidad suele ser un indio; es precisamente ésta la condición, la de ser indígena, la que en esta obra se presenta como una marginación infranqueable en correspondencia absoluta con la realidad.

La obra de este autor representa al mexicano como un ser excluido *per se*,⁴⁷ sólo por el hecho de haber nacido en México. La segregación aquí es espacial; el indio es el personaje

⁴⁶ Los personajes de *El luto humano* son ignorantes, pero no saben que lo son y este hecho constituye en sí mismo una tragedia.

⁴⁷ La mujer es excluida por su género, por su imposibilidad de comunicarse, por ser indígena, pobre e ignorante. A la mujer se le cosifica. ¿no es esta una tragedia sin precedentes? El mismo protagonista, Úrsulo, proviene de una mujer ultrajada e ignorante: "Extraño que nada más se llamase Antonia, sin otro nombre. Antonia a secas, como un animal que pareciera no tener origen. Antonia porque era indígena, algo así, evidentemente, como un animal, pues ni español sabía." (REVUELTAS 1985:62)

que encarna la mexicanidad y los actores de *El luto humano* son todos hijos de indígenas. La idiosincrasia indígena prevalece y en diversas ocasiones se hacen referencias a sus dioses, así como a diferentes simbolismos que conducen a la configuración de un pensamiento anterior a la conquista española, prehispánico, lo que hace de la obra una novela que recurre a las raíces del mexicano como una posibilidad de fincar una identidad que, debido al acontecer histórico, se ha mezclado para ponerla en desventaja; de aquí que esta obra tenga un tono nacionalista y resulte, repito, profundamente dolorosa porque pareciera que el discurso central coloca al mexicano como un ser cuyo único destino es que sea marginado: “Se había escogido lo más atroz para representar –y tan cabal, tan patéticamente- la patria absurda, donde el nopal con sus flores sangrientas era fidedigno y triste, los brazos extendidos por encima del agua, cruz extraña y tímida, india y resignada.” (REVUELTAS 1985:36)

La metáfora de la flor del nopal impregnada de sangre es muy clara en cuanto a la identidad mexicana mancillada, ya que Lakoff y Johnson muestran que la vida está estructurada metafóricamente, esta representación literaria logra trasladar lo cotidiano a lo literario al conectar diferentes conceptos e ‘incorporando’ a la metáfora la idea de la cruz como si fueran brazos extendidos.

En la literatura la ‘incorporación’ es compleja y mágica a la vez, de aquí que habitualmente sepamos que quien lee es susceptible de cambiar su forma de ver el mundo, no por nada existen los hitos literarios de Madame Bovary o el Quijote. A diferencia de las metáforas lexicalizadas, las metáforas nuevas pueden cambiar nuestra perspectiva o nuestra forma de estar en el mundo y lo que hace el lenguaje en concordancia con la razón⁴⁸ y la cultura es transformarnos como individuos porque cambian nuestro sistema conceptual.

Para apropiarnos de las identidades abstractas utilizamos inconscientemente nuestro cuerpo como punto de partida para entender nuestra forma de relacionarnos con el mundo; la experiencia sensitiva y motora contribuyen a la formación de un lenguaje metafórico,⁴⁹ sin

⁴⁸ La razón al formar parte de nuestra nueva conceptualización del mundo y al traducirse en el lenguaje resulta ser muy imaginativa, así lo afirman Lakoff y Johnson, contrario a lo que la Filosofía Occidental casi siempre ha postulado: “Since reason is disembodied, what makes us essentially human is not our relation to the material world. Our essential humanness has nothing to do with our connection to nature or to art or to music or to anything of the senses.” George Lakoff y Mark Johnson: *op. cit.*, p. 20

⁴⁹ Ideas tomadas de Lakoff y Johnson: “The mind is not merely embodied, but embodied in such a way that our conceptual systems draw largely upon the commonalities of our bodies and of the environments we live in. The result is that much of a person's conceptual system is either universal or widespread across languages and cultures.” *Ibidem.*, p. 12

embargo, cuando es consciente la construcción de conceptualizaciones, como sucede con el acto de la escritura, interviene también la categorización de los conceptos para ser partícipe de la creación de metáforas complejas en tanto su poder transformador, su impacto en el lector y su belleza poética.

El lenguaje metafórico sería entonces una consecuencia, un reflejo de la capacidad de pensar metafóricamente, que es nuestra manera más común de pensar, así la siguiente cita puede incluso ser comprendida por casi cualquier lector, dada su universalidad: "...el hombre es también agua que corre y desemboca, que colecta barro e impurezas en su transcurrir, materias con manchas y otras immaculadas." (REVUELTAS 1985:18)

Este viaje de la vida es acuoso también, como escurridizo para evidenciar la fragilidad de la vida, bella metáfora del tiempo que arrastra al hombre sin cauce y que lleva en su paso desilusiones, fracasos, alegrías, traiciones, etc. Una vez más el cuerpo deja testimonio de su existencia y su naturaleza es dirigirse a la muerte. Como es evidente, la construcción metafórica se erige en la conjunción de lo objetivo y lo subjetivo, pero es nuestro afán por estructurar coherentemente nuestra experiencia lo que nos lleva a proyectar un dominio conceptual sobre otro, a entender una realidad en términos de otra: "Un mar humano. Hombres hechos de olas sucesivas, rocosas, con peces, con monstruos." (REVUELTAS 1985:161)

Aquí, los conceptos que provienen de campos semánticos distintos se interceptan para crear nuevas significaciones mucho más genuinas que dan vitalidad al lenguaje y a la forma de entender lo que nos rodea. Esta frase nos da idea del devenir que es incierto y que puede incluir hasta lo imaginable, pero lleva un aceleramiento tal que, incluso, su realidad puede ser fugaz. Esta metáfora es poderosa porque logra transmitir de forma eficaz la experiencia de una realidad particular por más abstracta que ésta sea y hasta crear en el lector la impresión de identificarse con lo que lee.

En consecuencia, nuestra experiencia con el mundo nos conduce a elaborar metáforas a través de un proceso de conexión entre los conceptos, proceso dado a partir del contacto de nuestro cuerpo con la vida diaria.⁵⁰ Por supuesto, en la novela las metáforas son elaboradas y

⁵⁰ Es conveniente precisar que en la teoría de Lakoff y Johnson existe una división para el estudio de las metáforas, las hay primarias y complejas: "We acquire a large system of primary metaphors automatically and unconsciously simply by functioning in the most ordinary of ways in the everyday world from our earliest years. (...) A primary metaphor adds sensorimotor inferential structure. (...) such sensorimotor inferential capacity is

no son de uso común, de manera que leer: "...su mujer, ahí como un baúl de llanto; sólo una absurda soledad la envolvía con su velo húmedo". (REVUELTAS 1985:14) tiene un significado que además, por su rebuscamiento hay que interpretar dentro de su contexto. Aquí, el cuerpo femenino es el contenedor del sufrimiento, pero éste es líquido, el agua es una presencia recurrente en la obra. En la conceptualización del autor, la aflicción es equiparable al agua, pues su transcurrir vital es como ella, es un desconsuelo húmedo que en consecuencia se mueve y transforma sus propiedades. Pero además, la amargura se lleva por dentro y por fuera, es pesada como un baúl difícil de abrir para vaciarlo, el baúl es símbolo del viaje y en el viaje de la vida, para hacer referencia nuevamente al ejemplo de Lakoff y Johnson, se sufre, pero no sólo el padecimiento es contenido dentro del baúl, sino que además es cubierto por una soledad que está humedecida, propiedad que en este caso le es inherente.

Ante este pesimismo la novela no da tregua, cada página está impregnada del sufrimiento del hombre, aunque aquí está claramente identificado con la condición no sólo del sujeto universal, sino caracterizado por la condición del mexicano, del indio incomprendido y aplastado.

Por esto, *El luto humano* es una novela conmovedora e hiriente porque no anuncia una salida, porque no permite siquiera que haya una rendija para escapar del caos provocado por el propio hombre. Resulta perturbador leerla por su crudo realismo y es, al mismo tiempo, un deleite por la perfección de la palabra y el tejido cuidadoso de su discurso. Sus metáforas son cautivadoras ya por su complejidad, ya por su trabajada estética. Lo que es cierto es que su corporeidad es evidente y pareciera absolutamente necesaria para expresar los diferentes rostros de la tristeza.

considerably multiplied when two or more primary metaphors are combined to create complex conceptual metaphors." *Ibid.*, pp. 30-34

5. Conclusiones

¿Cómo pueden guardar los hombres tantas palabras?
Graciliano Ramos: *Vidas secas*

El motivo por el cual comparamos *Los santos inocentes* y *El luto humano* fue para explorar, en su interior, el tejido expresivo cuidadosamente hilado, donde la poesía forma parte de su confección. Lo fascinante de estos textos es cómo logran conjuntar lo bello y, por su temática, lo atroz, constituyéndose en una estética del marginado, donde los personajes permiten que sus palabras intervengan de forma directa en el texto, al tiempo que un narrador omnisciente comparte su voz para contar sus historias y hacer de ellas un retrato más verosímil.

El enfoque temático que en estas novelas se centra en los marginados es el que nos permite observar de dónde proviene la exclusión de estos individuos, al tiempo que deja escudriñar el tejido estético de una literatura que denuncia, que traduce lo violento y lo desesperanzado de un mundo sumergido en la ignominia; de paso hacemos un estudio donde revisamos la adaptación cinematográfica de la novela española con el fin de enriquecer nuestra perspectiva.

En estas obras la descripción de los marginados cobra significado a través de diferentes personajes y convierte a la literatura en un instrumento de denuncia, motivo por el que son lúcidas y dramáticas a la vez. De esta manera, estas novelas se convierten en un tratado sobre el sufrimiento de los hombres en el mundo, sobre todo de aquellos que no ocupan un lugar privilegiado, porque son excluidos.

Los textos que elegimos poseen una expresión estructurada con la perfección del verdadero artista, con la minuciosidad del artesano, sumado a esto, *re-conocer* a estos escritores es esencial porque son luchadores sociales que aportan una visión renovadora. Revueltas desde el marxismo y las *revueltas* políticas en México de los años 60 y Delibes, desde la delicada observación del comportamiento humano y de la historia, ambos son autores que buscan, sin duda, respuestas a un mundo pleno de injusticias y desamparo.

En este análisis mostramos cómo funciona el espacio poético de dos narrativas, cuya técnica descriptiva se vale de una retórica compleja para conformar su discurso. El resultado de este estudio fue hacer una *Estética de la marginación* donde se destacaron las herramientas

literarias de las que se valen estos escritores: las prosopopeyas, las metáforas, el hipérbaton y la hipérbole que conforman una voz narrativa donde, paradójicamente, prevalece la muerte, como sucede en *El luto humano*, así como la frustración, en *Los santos inocentes*.

Por otra parte, la perspectiva de la literatura como reflejo de lo social es la postura teórica con la cual observamos estas obras, en tanto que esta narrativa es crítica respecto a la realidad. Así pues, adoptamos la postura de la interpretación basada tanto en la sociocrítica, como en la teoría de la recepción para asimilar el escenario donde convergen diferentes lecturas. En este sentido, su literatura es denunciante de la realidad, sus personajes son particularmente seres desprotegidos quienes, sin cuestionárselo, son parte de un tejido social podrido donde la cadena de la exclusión resulta muy amplia.

Hacer un estudio comparativo nos permitió enriquecer nuestra perspectiva para analizar los textos, esta metodología nos mostró una literatura crítica donde lo estético prevalece, a pesar del dolor y la violencia, de forma que logran transmitir el interés por lo otro, por el otro, pues consiguen tocar y transformar a sus lectores.

De esta forma, queda claro que estas novelas, una mexicana y una española, tienen semejanzas estéticas, además de la temática, ya que sus palabras poseen una fuerza expresiva que tiene que ver con el pesar de los que no tienen voz, de los que ni siquiera son nominalmente clasificados como sujetos, pues están al margen de lo socialmente aceptado, de los privilegiados.⁵¹

Es a partir de los estereotipos de los países ricos y pobres, de donde proviene la distorsión que sólo alimenta la vana esperanza de que uno es mejor que otro, sin embargo, la realidad y la historia nos muestran que el hombre, sin importar dónde habite, puede ser víctima de la injusticia y la desigualdad social y, en consecuencia, convertirse en un segregado.

Ser marginado significa estar en desventaja en relación con el otro o los otros, este hecho no permite que la integración social se dé de forma funcional, muy por el contrario, se da en detrimento del individuo y lo aísla. La marginación es pues un fenómeno derivado de la violencia y puede incluso tomar la forma de la discriminación. Entonces la marginación o la exclusión son un acto de segregación y, al llevarla a cabo, se impide al sujeto desarrollarse

⁵¹ Véase por ejemplo el estigma de la pobreza, el hecho de ser indígena, de ser ignorante y de ser una mujer en *El luto humano* y la marca indeleble de ser el pobre, el ignorante, el sirviente, el sucio y el retrasado en *Los santos inocentes*.

para vivir de forma digna. En estas novelas se muestra, además, cómo el marginado es incapaz de observar, de ser crítico pues ignora su propia condición.

Conviene subrayar que hay algunos casos en la narrativa de Revueltas y de Delibes, donde lo marginal es revelado a veces de manera discreta, otras más con un grito desesperado. Lo que se pone de manifiesto en estas novelas es que en el tejido social no hay paridad, que existe una intolerancia a la otredad, a lo ajeno, a lo extraño, lo que provoca que no haya una balanza social donde poder colocar a todos los individuos.

Es la otredad el principio del camino para desconocer al otro, al que parece ajeno, a la víctima de la injusticia social y es este desconocimiento, una forma de violencia que no sólo descalifica, sino que excluye radicalmente a los que son diferentes, sin embargo, a pesar de que esta “supuesta diferencia” es en realidad irrelevante y debería ser erradicada, el mundo real está poblado de desigualdad.

También en esta literatura se enfatiza que el sujeto no se vale del pasado para enmendar sus acciones, entonces se vuelca al descaro y la ignominia, en *El luto humano*; por ejemplo, la anomia descompone el tejido social, lo atemoriza y lo fragmenta. En consecuencia lo violento se vuelve hiperbólico y aparece como el obituario de una sociedad incapaz de transformarse a sí misma, pues el capitalismo como sistema económico preponderante contribuye a oscurecer el escenario, donde la desigualdad social prevalece.

Estas novelas conforman una literatura donde es visible la violencia, pues las palabras son desconsoladas porque denuncian la: “Inenarrable carpintería del sufrimiento, de la soledad.” (Revueltas 1985:24) Esta es una literatura capaz de predecir el futuro de las sociedades instaladas en el capitalismo, de abordar las temáticas de la violencia y la marginación porque posee una función social, al tiempo que articula la belleza de la palabra y el vaticinio.

Cómo la expresión literaria logra contar la historia de los marginados a través de la descripción de su silencio resulta paradójico, el reflejo de la impotencia como factor para impedir la comunicación, el permanente desazón, el desconcierto y la ignorancia configuran una narrativa donde la animalidad, los deseos truncados, la muerte y la tristeza son los factores que sobrevuelan estas páginas conformando, a su vez, una estética del marginado.

El silencio se vincula con la pobreza, de hecho, de ahí proviene. La tragedia del mexicano pobre no es sólo el hambre que lo asesina poco a poco, sino la ignorancia que lo

sume en la impotencia del miedo y el permanente silencio, de tal manera que la violencia constituye el único escape para sacar los resquebrajos del alma agredida

Los personajes de *El luto humano* que están alrededor de los protagonistas, sin que conozcamos más de ellos, son igualmente como fantasmas ancestralmente silenciosos. Es el estigma del silencio una de las vertientes de la marginación, el desconocimiento puebla a los habitantes de esta desolada tierra, incluso no se saben las razones por las que hay guerra, hay argumentos descompuestos y sin fundamento, hay de por medio mentiras para acarrear a los indios y nuevamente la ignorancia los aprisiona.

Asimismo, un aspecto relevante en *El luto humano* es que en México, según la visión de Revueltas, se hereda la costumbre de maltratar a sus habitantes, pues en sus raíces crece la bestialidad volcada en la ignorancia. Los mexicanos no sólo somos hereditarios de una tristeza y melancolía ancestrales, sino de un sobajamiento casi natural. El indio es un ser marginal, maltratado, conquistado y vejado constantemente, pero para el mestizo la historia tampoco cambia, el sometimiento se da porque su condición de pobreza, no aprende más que lo que puede, debido a la magra experiencia de vivir.

Por otro lado, en *Los santos inocentes*, Nieves mira y calla, sabe que a don Pedro, el Périto, lo engañan, pero su papel es mantenerse en silencio, su mismo padre se encarga de recordárselo. Igualmente, cuando ella desea hacer su primera comunión, como el hijo de los dueños del Cortijo, se convierte en el objeto de burla de la Casa Grande, -fue la única vez que habló para pedir algo sencillo-.

En *El luto humano*, Natividad, -el de la conciencia social-, cuando se atreve a hablar es asesinado por un hombre del pueblo, su semejante, un oprimido más que sigue órdenes sin cuestionar. Paco, el Bajo cuando se atreve a decirle al señorito Iván que quiere que su hija estudie o que no irá a cazar aves porque no puede caminar, es nuevamente silenciado por el opresor sin siquiera recibir explicaciones, pues es visto como un objeto.

A estos motivos, la muerte y el silencio, se suman los gritos y las miradas como elementos que sirven para representar el dolor, así la Niña Chica grita y sus aullidos la animalizan, pero por otra parte, indican una forma aterradora de expresión, la de una niña que ante su enfermedad se comporta como un animal, en tanto que está incapacitada para pronunciar palabras.

En *El luto humano*, las miradas traslucen el terror ante la conciencia de que los asistentes al funeral de Chonita serán devorados invariablemente por los zopilotes, también

los indios gritan palabras durante sus borracheras, que expresadas en balbuceos, son incomprensibles; los cristeros gritan ¡Viva Cristo Rey! sin comprender el significado de su frase, pero utilizándola para ejercer la violencia y matar brutalmente a los que no son sus correligionarios; los revolucionarios vociferan ¡Viva la Revolución! para convertirse en bandidos desalmados y cometer una serie de atrocidades; los huelguistas de la presa vitorean que ¡Viva la huelga! al unísono, sin entender cuál es el motivo y cuáles serán las consecuencias.

Asimismo, Revueltas describe cómo son los ojos arrancados por los zopilotes, cruel metáfora de la ceguera en que la humanidad se hunde. No hay devenir, el silencio los eterniza como seres incapaces de razonamiento. Los animales en cambio observan desde sus escondites, sus ojos son constantemente descritos como testimonios de la infamia y la injusticia. El dolor se representa en la mirada.

Revueltas y Delibes dejan en sus textos pulsiones de vida, su representación busca la mimesis, por esto su mundo coincide con el real y, a los lectores, nos contagian de ese sentir. Al respecto Heidegger plantea la necesidad de un pensamiento que rebase los límites del puro intelecto para dar paso “a una filosofía que medita sobre lo que se siente al estar vivo. (...) La existencia humana es un diálogo con el mundo.” (EAGLETON 1983: 81-82) De aquí que sea sumamente importante pasar a la interpretación de un texto literario de una forma más natural, sin que se pretenda que la teoría y la aproximación a los métodos científicos darán todas las respuestas sobre la literatura, el arte y las humanidades.

Para nosotros, el texto posee diferentes vías de interpretación y lo que el autor quiso decir en un momento determinado, probablemente cambie de un momento a otro, por lo tanto el texto es inmutable porque tiene una esencia, pero al mismo tiempo, su lectura está en constante movimiento, sin embargo, en estas novelas, el nivel de identificación con el contexto histórico es tan evidente que casi son irreductibles, además del intrínseco valor crítico-social inmerso en ambos relatos, por el cual no alcanzamos a vislumbrar otra forma de lectura.

De manera que, no hace falta hacer una lectura de reconstrucción histórica para entender estas obras, pero si las contextualizamos, su significado es más completo. En la novela de Delibes no hay ni siquiera marcas historiográficas como las hay en Revueltas, pero, de cualquier forma, la estetización del pasado en estos relatos es su característica primordial y se constituye en un vehículo de crítica y denuncia sociales.

En conclusión, el arte, en este caso, la literatura, articula el lenguaje de la vida cotidiana y el lenguaje poético, con el fin de dotarlo de una función de *creación social* como la llama Ricoeur. Para otros pensadores el arte no debiera tener ninguna función y no debiera analizarse desde el punto de vista social o político, porque suponen que estamos meramente ante la ficción, sin embargo, nosotros, en este y otros trabajos creemos en el impacto social de la literatura y en su necesidad imperante de denuncia, siempre y cuando este enfoque sea pertinente.

Así, en *Los santos inocentes* hay hambre, hacinamiento, enfermedades, abuso; hay muerte, violaciones e injusticias de todo tipo, sin embargo, es la ignorancia la habitante intrínseca de los marginados, la que los ciega para silenciarlos, la que les impide ver más allá. La ignorancia, como el miedo, los inmoviliza y, en *El luto humano* los vuelve violentos, aún sin motivo: “Era preciso pegarle, según él, ya que la mujer es de condición estúpida y sólo a golpes se maneja. Aceptaba ella los golpes con docilidad, exagerando siempre el dolor que le causaban.” (REVUELTAS 1985:104)

En *Los santos inocentes*, la falta de conocimiento los convierte en seres sin aspiraciones, donde ni siquiera el inesperado asesinato del señorito Iván los va a reivindicar. Cuando llegan a tener anhelos, los señores les impiden materializarlos. Mientras tanto la vida de los sirvientes del Cortijo pasa dócilmente y sin dejar rastro:

...se movían silenciosamente en la penumbra, como sombras, que sólo se oía el húmedo entrechocar de las encías del Azarías, mientras en la línea más profunda de la Sierra apuntaba ya la aurora, por ahí detrás los trebejos y la jaula con los palomos.” (DELIBES 2005,36)

En la obra española, la belleza y la sensibilidad de su palabra conforman una experiencia donde se experimenta paralelamente el placer y el dolor, porque la retórica de su escritura es fuerte y sosegada a la vez. Es también sencilla y hermosa porque describe un paisaje digno de ser dibujado por la poesía: Castilla y León.

Bibliografía

Fuentes primarias:

Revueltas, José. (1985). *El luto humano*. México: Era/SEP

Delibes, Miguel. (1981) *Los santos inocentes*. Barcelona: Planeta

Fuentes secundarias:

Beristáin, Helena. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa

Bong Seo, Yoon. (2000). “Muerte y conciencia social en *El luto humano*, de José Revueltas.” México: Universidad de Guadalajara, en <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/REVUELTAS.htm>, [fecha de consulta: 10 de mayo de 2013]

Bourdieu, Pierre, *et. al.* (2008). *El oficio del sociólogo. Presupuestos filosóficos*. México: Siglo XXI editores

Candau, Antonio (ed. e int.) (2007). *Miguel Delibes*. Madrid-Valladolid: Editorial Vervuert., Cátedra Miguel Delibes- Iberoamericana

Carballo, Emmanuel. (1984). *Revueltas en la mira*. México: Universidad Autónoma Metropolitana

Celma Valero, María Pilar. (intr.) (2003). *Miguel Delibes*. Valladolid: Universidad de Valladolid

“(ed.). *Miguel Delibes, pintor de espacios*. Madrid: Visor libros

“(2012). “Más allá de Castilla: espacios reales y espacios imaginarios en la narrativa castellana última.” en Carmen Morán Rodríguez (ed. e intr.) *Los nuevos mapas. Espacios y lugares en la última narrativa de Castilla y León*. Valladolid-New york: Cátedra Miguel Delibes

“(ed.). (2011). *Dos cuentos de Miguel Delibes*. Valladolid: Junta de Castilla y León/Fundación Miguel Delibes

Cros, Edmond. (1993). “Sociología de la literatura.” en Marc Angenot, *et. al.*, *Teoría literaria*; México: Siglo XXI. pp. 145-171

- Cuevas García, Cristóbal (edit.). (1992). *Miguel Delibes: El escritor, la obra y el lector*. Barcelona: Anthropos. Editorial del hombre.
- Dietrich, Rall (comp.). (1987.: *En busca del texto: Teoría de la recepción*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Duchet, Claude. (1991). "Para una socio-crítica o variaciones sobre un incipit." M. Pierrette Malcusynski (ed.), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, pp. 29-41
- Durán, Javier. (2002). *José Revueltas: una poética de la disidencia*. México: Universidad Veracruzana
- Eagleton, Terry. (1983). "Fenomenología, hermenéutica, teoría de la recepción." en *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 73-113
- Escalante, Evodio. (1998). "Retornar a *El apando* de José Revueltas." en *Las metáforas de la crítica*. México: Joaquín Mortiz. pp. 132-145
- " " (1998). "Discutiendo a los críticos de José Revueltas." en *Las metáforas de la crítica*." México: Joaquín Mortiz. pp. 217-226
- Gimferrer, Pere. (1999). *Cine y literatura*. Barcelona: Seix Barral
- Guzmán Díaz, José Manuel. (s. f.). "Sociocrítica de *El luto humano*." Tesis para optar por la Maestría en Letras, México: UNAM en <http://132.248.35.1/bibliovirtual/Tesis/guzman/LUTO.pdf>, [fecha de consulta: 05 de junio de 2013]
- Lakoff, George y Mark Johnson. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra
- " "(1999). *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books
- Lozano Jaén, Ginés y Antonio Albertus Morales, et. al. (s. f.). "Análisis de Los santos inocentes de Miguel Delibes", Murcia: Universidad de Murcia, en *digitum.um.es*, [fecha de consulta: 25 abril del 2012], pp. 3-67
- Lukacs, Georg. (1974). *Teoría de la novela*. Argentina: Ediciones Siglo Veinte
- Müller, Gisela Elina (comp.), et. al. (2012). *Estudios de lingüística cognitiva*. Mendoza: Ediunc
- Negrín, Edith. (1995). "Atisbo a la emergencia de la sociocrítica" en Esther Cohen (edit.) *Aproximaciones; lecturas del texto*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Autónoma de México. 117-142
- " " (1996). "*El luto humano* y la narrativa mexicana que lo precede." en *Entre la paradoja y la dialéctica*. México: UNAM/COLMEX, pp. 94-122

- Pimentel, Luz Aurora. (2002). *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo Veintiuno editores, Facultad de Filosofía y Letras/Universidad Autónoma de México
- Reisz de Rivarola, Susana. (1987). “La historia como ficción y la ficción como historia. Vargas Llosa y Mayta.” en *Nueva revista de Filología hispánica*. México: El Colegio de México, Tomo XXXV, Núm. 2. 835-853
- Revueltas, Andrea. (2003). *José Revueltas, humanista y marxista heterodoxo*. México: Instituto de Cultura del Estado de Durango
- Ricoeur, Paul. (1997). “Mundo del texto y mundo del lector” en *Historia y literatura*. México: Instituto Mora/Universidad Autónoma de México, pp. 222-261
- Robin, Régine. (1997). “Para una sociopoética del imaginario social” en *Historia y literatura*. México: Instituto Mora/Universidad Autónoma de México, pp.262-300
- Ródenas de Moya, Domingo. (2001). “Noticia de Miguel Delibes y de <<Los santos inocentes>>” en *Los santos inocentes*, Barcelona: Planeta
- Ruffinelli, Jorge. (1977). *José Revueltas: ficción, política y verdad*. México: Universidad Veracruzana
- Sánchez Noriega, José Luis. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós, pp. 81-117
- Tacca, Oscar. (1973). *Las voces de la novela, estudios y ensayos*. Madrid: Gredos
- Tomachevski, B. (1970). “Temática” en Tzvetan Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*; Argentina: Eds. Signos, pp.199-232
- Valero Martínez, Tomás. (s.f.). “Los santos inocentes” en www.cinehistoria.com, [fecha de consulta: 13 abril del 2012], pp. 1-15
- Vital, Alberto. (1981). “Teoría de la recepción” en Esther Cohen: *Aproximaciones. Lecturas del texto*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México

Filmografía

- Camus, Mario. (Dir.) (1984). *Los santos inocentes*. España: TV Española, Ganesh Producciones Cinematográficas, United International Pictures, duración: 107 min.

